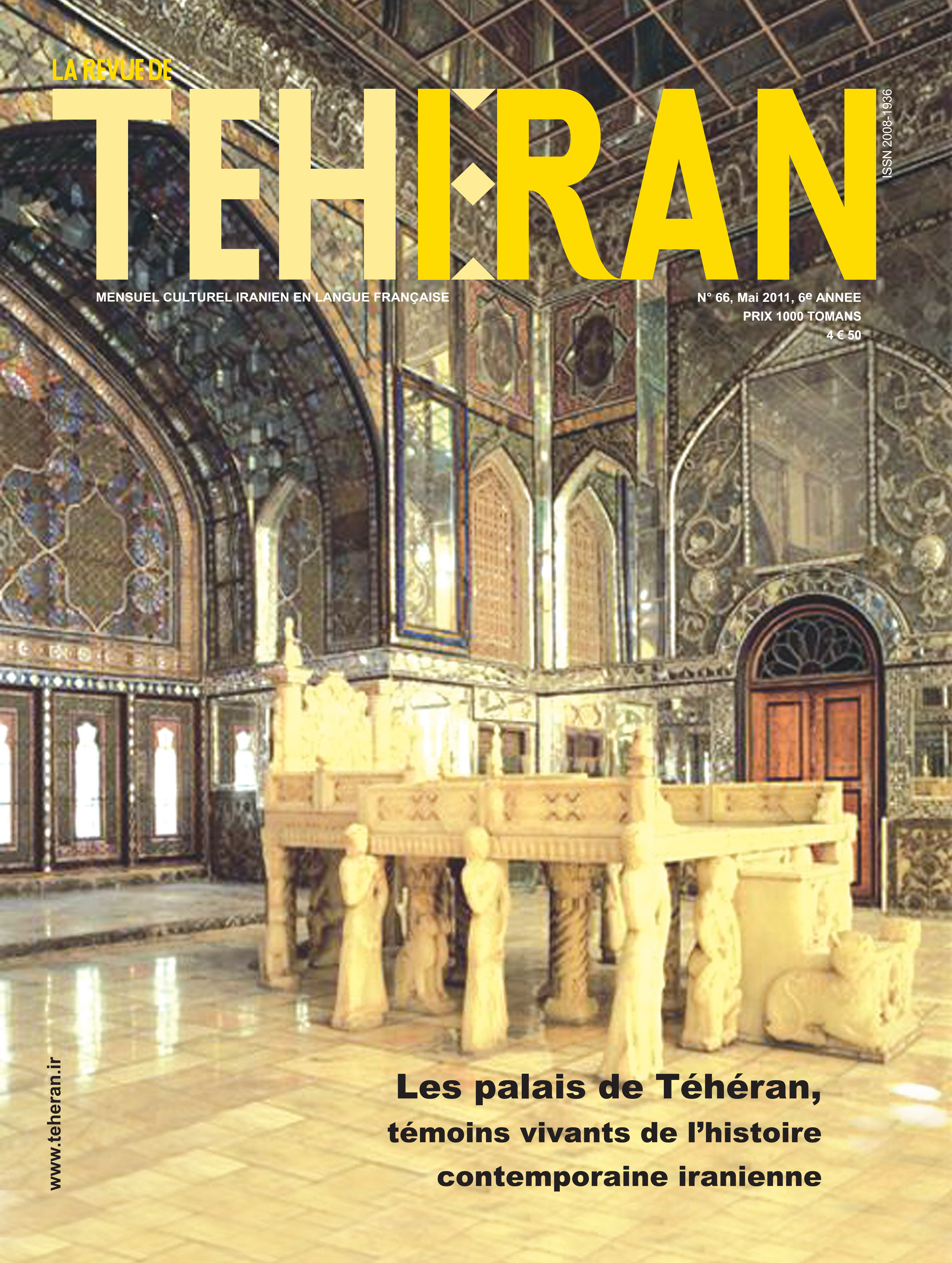


LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 66, Mai 2011, 6e ANNEE
PRIX 1000 TOMANS
4 € 50
Les palais de Téhéran,
témoins vivants de l'histoire
contemporaine iranienne
www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi

Rédaction
Djamileh Zia
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Babak Ershadi
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Majid Yousefi Behzadi

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Le *Takht-e marmar* ou Trône de marbre, palais du Golestân



Sommaire



LA REVUE DE
TEHERAN
Premier mensuel iranien
en langue française
N° 66 - Ordibehesht 1390
Mai 2011
Sixième année
Prix 1000 Tomans
4 € 50





www.teheran.ir

* *Naghâshi-khatt, "Bismillah al-Rahmân al-Rahim"*
(Grâce au nom de Dieu, le Très-Miséricordieux, le Tout-Miséricordieux),
œuvre d'Esrâfil Shirtchi.

Saltanat Abâd, palais fantôme du Vieux Téhéran

Arefeh Hedjâzi

La ville de Téhéran, choisie en 1795, quelques années après la Révolution française, pour être capitale iranienne, comporte de très nombreux palais et châteaux petits et grands, construits en particulier depuis le début du règne des Qâdjârs jusqu'à la Révolution islamique de 1979. On peut citer les palais du Golestân, de Niâvarân, de Saad Abâd, de Marmar, etc. Chaque roi a ainsi fait construire un ou plusieurs palais à Téhéran, ou dans les régions alors considérées comme limitrophes de la capitale, mais qui en sont aujourd'hui des quartiers. Parmi ces palais, on peut citer Saltanat Abâd, plutôt résidence de repos que palais, l'un des grands favoris du Qâdjâr Nâssereddin Shâh. Ce dernier, qui s'inquiétait beaucoup de son aise, fut un grand constructeur de très nombreux palais, à Téhéran ou ailleurs et ce qui reste du Vieux Téhéran lui doit de nombreux monuments historiques.

Ainsi, ce dernier donna l'ordre de la construction de Saltanat Abâd sur un terrain à l'époque connu sous le nom de Hessâr-e Rezâ Beyg ou Château de Rezâ Beyg, terrain situé dans ce qui était à l'époque un bourg d'un climat agréable proche de Téhéran: Rostam Abâd. Ce nom de Rostam Abâd n'est plus connu des Téhéranais, puisque ce bourg fut avalé comme tous les bourgs avoisinants par la mégalopole qu'est aujourd'hui la capitale iranienne. Même le nom de Saltanât Abâd, qui marquait le quartier actuel jusqu'à il y a une trentaine d'année, n'est plus connu que des vieilles générations.

Saltanat Abâd

Cette région - Rostam Abâd - était fameuse pour ses parcs agréables et son climat froid et tempéré de montagne. Elle avait d'ailleurs attiré l'attention du roi non seulement pour cette raison, mais parce qu'elle offrait un bon terrain de chasse, étant fertile en gibier à cause de sa dense couverture végétale. La construction de cet ensemble commença ainsi en 1857 sur ordre de Nâssereddin Shâh Qâdjâr. Cet ensemble comprenait le palais principal, plusieurs pavillons, une grande piscine et de nombreux jets d'eau. Sa construction fut définitivement terminée en 1887. Les divers pavillons de ce palais comprenaient des décors architecturaux divers, depuis des ornementations en craie, de la céramique, un travail de verrerie impressionnant, l'*âyeneh-kâri* ou décorations aux miroirs etc. Ce petit palais était considéré comme l'un des plus beaux de son temps. Il était également le plus grand palais d'été du roi qâdjâr hors de la capitale.

Parmi les avantages du "moderne" Saltanat Abâd sur d'autres résidences royales telles que le vieux palais de Niâvarân, il y avait le fait que ce palais "moderne" était le seul à offrir une vue panoramique sur les quatre directions géographiques, y compris sur la splendeur de la chaîne Alborz au nord.



Dans le parc du château, un pavillon relativement petit était consacré aux ambassadeurs et envoyés étrangers où ces derniers se préparaient ou attendaient avant une audience royale.

Le palais de Saltanat Abâd était doté de deux chaînes de *ghanât* lui étant réservées et son mur d'enceinte atteignait sept kilomètres. A droite du château lui-même, la tour de l'horloge, construite à la manière des temples du feu zoroastriens, s'amincissait de bas en haut et indiquait l'heure.

Le roi avait également consacré un pavillon à une exposition d'images de faune et de flore connues ou inconnues en Iran et avait baptisé le pavillon, "Musée d'Histoire naturelle". Il avait également consacré des pavillons à son harem d'épouses. Nâssereddin Shâh passait l'essentiel de ses "vacances" dans ce château, à marcher sous les arbres majestueux du parc et passait peu de temps dans le bâtiment proprement dit. Le bâtiment du palais comprenait au centre une salle majestueuse qui faisait office d'appartement privé et de chambre à coucher royale.

A la fin du règne de Nâssereddin Shâh, des ateliers d'armement furent construits sur une importante partie des terrains du château et ces terrains prirent le nom d'Arsenal Nâsseri. Une autre partie des terrains du palais fut consacrée à la même fonction quelques années plus tard et prit le nom d'Arsenal Mozzaffari. Aujourd'hui, ces deux arsenaux sont toujours des terrains militaires impossibles à visiter.

Ce qui reste aujourd'hui de cet ensemble est le bâtiment central, qui comprend deux étages avec une grande salle et une belle *howzkhâneh* décorée à la craie découpée et carrelée de belles céramiques coloriées. La tour de quatre étages des appartements intérieurs est reliée à la grande salle et la *howzkhâneh* de l'étage inférieur est également décorée de magnifiques céramiques. Parmi les évènements importants ayant eu lieu dans ce palais "fantôme", on peut signaler le couronnement du dernier des Qâdjârs, le malheureux Ahmad Shâh, le 22 juillet 1914.

Ce qui reste aujourd'hui de cet ensemble est le bâtiment central, qui comprend deux étages avec une grande salle et une belle howzkhâneh décorée à la craie découpée et carrelée de belles céramiques coloriées.

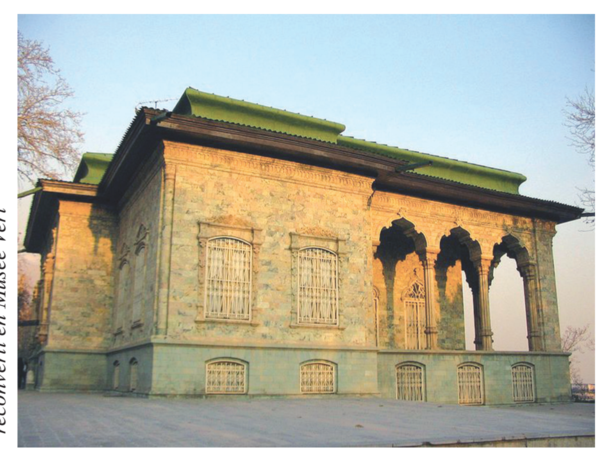
En 1956, le palais Saltanat Abâd fut inscrit au registre des monuments nationaux et après la Révolution islamique, le nom de l'avenue bordant le palais fut modifiée et devint Pasdârân, aujourd'hui avenue "chic" de Téhéran. ■

Le palais de Saadâbâd
Un survol historique et culturel

Afsâneh Pourmazâheri

Situé entre la pente douce des contreforts d'Alborz et la vallée verte de Darband, à Shemirân, le palais de Saadâbâd est incontestablement l'un des plus prestigieux palais de la capitale iranienne. Il est érigé sur une superficie de 110 hectares couverts majoritairement par des forêts naturelles, des rivières, des rigoles, des jardins riches en plantes d'origines diverses et des sentiers enserrés par des arbustes et des tapis de fleurs (d'où son air sain et frais). Il avoisine également les (anciennement) «villages» de Golâbdarreh à l'est, de Velendjak à l'ouest et de Tajrish au sud.

Après de la destitution du dernier roi Zand, Lotf Ali Khân, et du couronnement de Mohammad Khan Qâdjâr, c'est-à-dire après 1786, l'emplacement du palais fit office de quartier d'été pour la famille royale qâdjâre. Celle-ci, tribu d'origine turcomane, résida d'abord en Arménie après l'assaut mongol puis emménagea à Gorgân au XVIe siècle sous le règne du roi safavide Shâh Abbâs. Après la prise de pouvoir d'Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr, celui-ci assiégea Téhéran, alors un petit faubourg du nord de l'ancienne ville de Rey. S'il en fit sa capitale, ce ne fut pas uniquement pour la qualité de son air et sa verdure, ou pour la présence rassurante des chaînes montagneuses qui continuent aujourd'hui de protéger l'enceinte du plateau téhéranais, mais ce fut également et surtout pour se retrouver et rester non loin de sa famille maternelle qui habitait dans le nord de l'Iran, à Gorgân. Dès lors, le Palais du Golestân, construit au XVIe siècle sous les Safavides, devint sa demeure principale, tandis que le jardin du Palais de Saadâbâd devint un lieu de villégiature, de repos ou de chasse, pour le roi qâdjâr.



Le château Vert actuellement reconverti en Musée Vert

En 1921, avec le coup d'Etat de Rezâ Khân, la dynastie pahlavi transforma définitivement cet endroit en résidence estivale. Ainsi, des châteaux, des palais et des villas furent érigés un peu partout sur les vertes terres du nord de Téhéran, entre de vieux platanes, des cèdres non moins âgés et évidemment, d'anciens bâtiments qâdjârs. Sous le règne des Pahlavis, dix-huit édifices y furent bâtis dont chacun a permis de mettre en évidence le goût, la finesse et en même temps le sens de la simplicité architecturale des artistes de l'époque.

Parmi les châteaux, nous pouvons ainsi citer le Château d'Ahmad Shâh occupé actuellement par les Basijs, le château Vert actuellement reconverti en Musée Vert, le Palais Blanc ou Musée national, château anciennement utilisé comme musée d'histoire naturelle et maintenant lieu de réception du Président de la République, le Château Noir ou Musée des Arts contemporains, et plusieurs autres châteaux qui apartenaient au différents membres de la famille du premier ou dernier pahlavi, réaménagés aujourd'hui en musées, lieux d'exposition ou bâtiments administratifs. Le palais le plus ancien du complexe se nomme le Koushk (pavillon) Ahmadshâhi (Ahmad



Le Palais Blanc ou le Musée national

Shâh fut le dernier roi Qâdjâr qui régna de 1909 à 1925) et date du milieu de son règne. Cela confirme le fait qu'avant cette date, la famille qâdjâre ne comptait pas venir s'y installer de manière permanente.

Afin d'agrandir la superficie du complexe, Rezâ Shâh entreprit d'acheter des propriétés voisines, notamment le jardin de Mohammad Djavâd Gandjeï, qui faisait partie du village de Djafar Abâd, le jardin d'Amân-Ollâh Mostofi Mamâlek (chef de la guerre), de Shokrollâh Ghavâm-o-dowleh et celui de Hamdam-o-Saltaneh, sœur de Mostofi Mamâlek. En ce qui concerne les édifices au sud du jardin, autrefois bâtis sous les Qâdjârs et destinés à loger des soldats sous Rezâ Shâh, c'étaient des domaines vendus par Nassir-o-dowleh et mis à la disposition de la famille royale.

La rivière Darband, qui donna plus tard son nom à tout le quartier, irriguait le jardin entier sous Rezâ Shâh Pahlavi, tandis que sous le règne de son fils, la rivière fut mise à la disposition des fermiers aux alentours de Darband douze heures par jour. De ce fait, pour récupérer les eaux nécessaires à l'arrosage du jardin, on creusa douze nouveaux puits d'eau (des *qanâts*) dans l'enceinte du jardin.

Le complexe compte également, tout autour de la muraille du jardin, huit portes qui ne sont pas toutes en usage actuellement. Celles-ci montrent

> En 1921, avec le coup d'Etat de Rezâ Khân, la dynastie pahlavi transforma définitivement cet endroit en résidence estivale. Ainsi, des châteaux, des palais et des villas furent érigés un peu partout sur les vertes terres du nord de Téhéran, entre de vieux platanes, des cèdres non moins âgés et évidemment, d'anciens bâtiments qâdjârs.

l'évolution de la politique d'agrandissement du palais dès les premiers Qâdjârs jusqu'au départ de la famille Pahlavi de Téhéran lors de la Révolution islamique en 1979. La porte de Nezâmieh, par laquelle Rezâ Shâh rentrait dans le palais, la porte Za'ferânieh, la porte de la rue Darband utilisée par son fils, la porte de la place de Darband, la première porte Djafar Abâd et la seconde porte portant le même nom, la porte de la rivière et la porte du palais blanc sont les portes d'entrée du



La salle des miroirs dans le Palais de Shahvand

palais dont deux sont actuellement ouvertes au public. L'ensemble du complexe fut transformé en musée et en lieu d'exposition après la Révolution de 1979. Deux palais furent cependant conservés sous leur forme originale à savoir le Palais Mellat ou le Palais Blanc, et le Palais de marbre, connu également sous le nom de Palais Vert.

L'ensemble du complexe fut transformé en musée et en lieu d'exposition après la Révolution de 1979. Deux palais furent cependant conservés sous leur forme originale à savoir le Palais Mellat ou le Palais Blanc, et le Palais de marbre, connu également sous le nom de Palais Vert.

Actuellement le complexe est bien entretenu afin d'attirer de plus en plus de touristes notamment en organisant des activités culturelles régulières, notamment des concerts, représentations de théâtre, expositions de produits artisanaux et divers festivals. Les palais, eux, sont transformés en musées et certains en expositions provisoires ou permanentes. En outre, une riche collection d'œuvres d'art et d'objets anciens est mise à la disposition du public qui profite également de l'air pur et du paysage pittoresque du jardin. Le complexe est ainsi l'une des plus importants lieux de divertissement non seulement des Téhéranais, mais aussi des touristes iraniens ou étrangers.

Les châteaux-musées et différents centres actuellement ouverts du palais sont les suivants:

Le Palais Bahman appartient à l'époque du deuxième roi pahlavi et compte parmi les édifices les plus beaux du complexe. Situé près de la porte du nord de Darband. Il est depuis huit ans le siège de l'UNESCO à Téhéran.

Le palais Ahmad Shâh, comme on vient de le dire, est la construction la plus

ancienne du complexe. Il remonte au début du règne de celui-ci en 1908 et fut terminé alors que Rezâ Khân était chancelier. Ce palais sera bientôt de nouveau ouvert pour faire office de lieu d'exposition.

Le Château Spécial se trouve à l'ouest du Musée des Beaux-arts. Au cours des premières années après la Révolution, il fut transformé en Musée d'Histoire naturelle mais il est pour l'instant consacré à la fondation présidentielle et donc fermé au public.

Le château de la reine mère fut le dernier lieu de résidence de Rezâ Shâh avant son départ en exil à l'île Maurice. Cet endroit fut ensuite occupé par Tâdj-ol-Molouk, la mère de Mohammad Rezâ et la deuxième épouse du roi déchu. Après la Révolution islamique, il changea de nom et fut rebaptisé bâtiment de la République. Il est actuellement à la disposition de la présidence de la République et de ses invités, et donc fermé au public.

Le Palais de Marbre, également connu sous les noms de Palais de Shahvand ou Palais-musée Vert est sans doute l'un des châteaux les plus splendides et uniques de l'Iran tant par ses caractéristiques architecturales que par son emplacement, sur une élévation verte qui donne sur les beaux contreforts d'Alborz. Cet endroit n'était qu'un bâtiment en construction appartenant à un certain Alikhân. Celui-ci avait baptisé cet édifice et sa colline de son propre prénom. Après avoir découvert la beauté de ce lieu magique, Rezâ Khân l'acheta et ordonna de commencer la construction du château actuel. Son édification dura six ans, c'est-à-dire de l'époque de son ministère de la guerre jusqu'aux premières années de son règne, de 1922 à 1928. Le château possède deux étages, le rez-de-chaussée et le sous-sol. La façade du château est décorée de marbre provenant de la mine Khamseh de Zandjân d'où son nom de «palais de marbre». L'une des particularités de cet édifice est l'existence de plomb dans la composition de son mortier, qui le rend très résistant au froid et à la chaleur extrêmes. La porte

Le Palais de Marbre, également connu sous les noms de Palais de Shahvand ou Palais-musée Vert est sans doute l'un des châteaux les plus splendides et uniques de l'Iran tant par ses caractéristiques architecturales que par son emplacement, sur une élévation verte qui donne sur les beaux contreforts d'Alborz.



Musée des Beaux arts



Musée du Maître Behzâd

Le Musée de Maître Behzâd appartient à la fin de l'époque qâdjâre. Il fut pour un certain temps le lieu de repos et le bureau de travail du premier pahlavi.

principale du château s'ouvre sur les contreforts de l'Alborz. Le portail et les colonnes décoratives de l'entrée sont également en marbre de Khorâssân et mettent en lumière une belle combinaison d'art iranien et de motifs européens. Après sa restauration, le château devint célèbre sous le nom de «château de Shahvand» et après la Révolution, il prit le nom de «château vert». Le moulage fin et la décoration des miroirs muraux furent effectués par des artistes inconnus. La dorure et l'enluminure des murs intérieurs font partie des chefs-d'œuvre du maître incontestable de la peinture iranienne, Hossein Behzâd et les incrustations des salles sont le résultat d'un travail collectif de l'atelier du grand artiste iranien Sani Khâtam qui réalisa également la décoration du mausolée de Shâh Abdol-Azim à Rey. La construction de l'édifice, dont la superficie est de 1203 m², fut confiée à Mirzâ Djafar Kâshikâr connu également sous le nom de Me'mâr Bâshi. La salle des miroirs est la partie la plus belle du château, et est ornée de milliers de petits morceaux de miroirs et de motifs floraux en plâtre. Le sol est revêtu d'un beau tapis de Mashhad dont le motif floral du milieu s'accorde avec celui du plafond. La salle est embellie par des mobiliers de salon de l'époque qâdjâre brodés à la main et un bureau. Un rideau argenté rajoute à la beauté de la salle, plus particulièrement lorsqu'il brille sous les rayons du soleil.

Le Palais Blanc ou "Mellat" est le plus grand palais du complexe et est ainsi nommé à cause de sa couleur blanche. Il possède cinquante-quatre pièces dont dix sont des salles de réception. Sa construction débuta sur l'ordre de Rezâ Shâh en 1931, se termina cinq ans après en 1936 par les soins d'architectes iraniens et russes. Les marbres décoratifs de l'intérieur des salles viennent des meilleures mines de Yazd et de Torbat Heydarieh. La façade principale contient une fusion des styles iranien et romain, tout comme les quatre colonnes gigantesques des quatre coins du bâtiment. Les toiles colossales de l'intérieur de la salle principale illustrent les scènes du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, et furent réalisées par le maître Hossein Behzâd et ses disciples en 1941. Les salles sont majoritairement décorées à la française. La collection la plus précieuse du palais est celle des tapis fins et précieux dont le plus grand est de 145 m² et comprend 140 Raj (la dénomination Raj figure dans l'appellation des tapis. Cela correspond aux nombres de nœuds sur

une largeur approximative de 60 mm). Les murs sont tapissés de tissus raffinés en velours, en satin et en taffetas et les plafonds sont illuminés par des lustres français, italiens et tchèques dont le plus grand possède 108 branches. Les lustres de la salle à manger ainsi que le petit bureau dans le coin ont appartenu à Marie Antoinette, reine de France et épouse de Louis XVI.

Le bâtiment abritant le Musée de l'eau se trouve au milieu du jardin et date de la fin de l'époque qâdjâre. On y distingue deux pièces principales, dont l'une était le bureau spécial du premier pahlavi dans lequel il accueillait ses invités. Dans ce musée, des documents et objets relatifs à l'eau dont des tasses, des horloges à eau, des outils pour creuser des *qanâts* et des puits d'eau, ainsi que des statues de grands scientifiques dans ce domaine sont exposés.

Le Musée de Maître Behzâd appartient à la fin de l'époque qâdjâre. Il fut pour un certain temps le lieu de repos et le bureau de travail du premier pahlavi. En 1994, après des années de restauration, on y inaugura le musée de Behzâd à l'occasion du centenaire de l'anniversaire de Maître Behzâd, le grand peintre iranien.

Le musée des frères Omidvâr est situé dans le nord-ouest du complexe et possède quatre chambres décorées de moulages fleuris et une façade de briques rouges. Il fut à la disposition des cochers de l'époque mais subit des réparations en 2002. Finalement, en 2003, à l'occasion de la semaine du tourisme, il fut consacré aux premiers globe-trotters iraniens, les frères Omidvâr. Ces derniers furent les premiers Iraniens à quitter leur pays en 1954, avec peu de moyens, en vue de faire un tour du monde à moto.

Le Musée des figures éternelles fait partie des premiers palais Qâdjârs rénovés par Rezâ Shâh tout de suite après son installation au palais vert. Cet ensemble possède une partie intérieure et une partie extérieure. La première, côté nord, est actuellement le musée des figures éternelles et le deuxième, côté sud, est transformé en musée du maître Mahmoud Farchtchiân, peintre iranien.



Le musée des frères Omidvâr

Le musée des miniatures de maître Farchtchiân date de l'époque qâdjâre et était, avant sa destitution, à la disposition de Rezâ Shâh et de sa quatrième épouse, la reine Esmat. Sous son successeur, d'abord le frère et ensuite le chef cuisinier

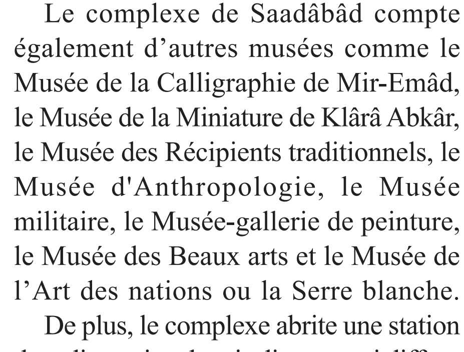


Musée de miniature de maître Farchtchiân



Musée des figures éternelles

du monarque occupèrent respectivement cet immeuble et il fut ensuite transformé en remise pendant un certain temps. Après la réfection du bâtiment en 2001, il devint le musée du maître de la peinture iranienne, Mahmoud Farchtchiân, qui organise chaque année de nombreuses expositions partout dans le monde. Ce musée compte plus de 70 tableaux somptueux du maître.



Le complexe de Saadâbâd compte également d'autres musées comme le Musée de la Calligraphie de Mir-Emâd, le Musée de la Miniature de Klârâ Abkâr, le Musée des Récipients traditionnels, le Musée d'Anthropologie, le Musée militaire, le Musée-gallerie de peinture, le Musée des Beaux arts et le Musée de l'Art des nations ou la Serre blanche.

De plus, le complexe abrite une station de radio, active depuis dix ans, qui diffuse ses programmes en direct tous les jours dans l'enceinte du complexe. On y trouve également deux restaurants traditionnels et un café, un parc de sport, un salon de billard, une salle de tennis, une librairie, un atelier de restauration, une bibliothèque comportant plus de 10 000 ouvrages, sept serres notamment celle de dianthus, de violettes africaines, de mahonias et de bananes, un centre de musique, un centre d'arts plastiques et un centre artistique où l'on peut notamment pratiquer des activités cinématographiques, musicales ou théâtrales. ■



Musée militaire

Le palais du Golestân, raconté par Soltan 'Alî Mirza Kadjar

Mireille Ferreira

Après m'avoir reçue une première fois à Paris puis à Téhéran pour me conter l'histoire des derniers shahs qâdjârs et rappeler le rôle essentiel joué par cette dynastie sur la culture persane[1], Soltân 'Alî Mirzâ Kadjar, petit-fils et neveu des deux derniers rois qâdjârs a, une fois encore, accepté de m'ouvrir ses portes pour évoquer l'histoire du palais du Golestân, bâti par ses ancêtres. Joyau de la ville de Téhéran et siège du pouvoir des shâhs de Perse, de la fin du XVIIIe siècle à la fin de la dynastie des Qâdjârs, le Golestân est le palais le plus célèbre et l'un des plus visités d'Iran.

Aujourd'hui encore, le Golestân, devenu musée national, conserve une grande valeur symbolique, même sous la République islamique. Dépendant directement de la présidence de la république qui lui attribue un budget particulier, il bénéficie d'un statut autonome. Sa directrice, Madame P. Seghatoleslâmi, originaire de Tabriz, dirige les travaux d'une cinquantaine d'employés, chargés de la conservation et de la restauration des documents. Un soin particulier est apporté à l'importante collection des fragiles photographies historiques que possède le musée.

Du pavillon de chasse safavide au palais Qâdjâr

Aghâ Mohammad Khân, le premier Qâdjâr, choisit, pour des raisons stratégiques, d'installer son pouvoir à Téhéran, proche de ses sources du Mâzandarân et du Gorgân. C'était un bon choix pour l'époque car Téhéran, loin de la mer, donc des flottes étrangères, contrôlait bien le pays aux carrefours est-ouest et nord-sud des routes de la soie entre la mer Caspienne et le Golfe persique.

A l'époque de Shâh Tahmâsb le Safavide au XVIe siècle, l'édifice principal de Téhéran n'était qu'un pavillon de chasse au milieu d'un jardin. A la fin du XVIIIe siècle, à l'avènement de la dynastie Qâdjâre, époque à laquelle Téhéran devint capitale, le domaine était probablement en ruine. Téhéran était une modeste bourgade, située au sud du bazar actuel, dont l'habitat était en partie constitué de galeries souterraines, permettant aux habitants de se protéger des fréquentes razzias.

Le palais du Golestân et l'*arg*, l'ancienne citadelle qui l'entourait, furent construits au nord de la vieille ville. Au nord de l'*arg*, s'étendaient des collines et des villages de montagne, intégrés aujourd'hui à la ville de Téhéran, comme Tajrish, Darrous, Vanak et bien d'autres. La population de ces villages vivait de culture et parlait le dialecte du Mâzandarân (région



Soltân Ali Mirza Kadjar dans les caves du Golestân. A sa gauche, portrait du Comte Arthur de Gobineau.



Le takht-e marmar

Photo: Laetitia Ferreira

du nord, bordée par la mer Caspienne). Ce dialecte était, à l'époque, la langue de la ville de Téhéran. Quand cette dernière est devenue la capitale du pays, les fonctionnaires venus s'y installer parlaient persan. Il y eut alors fusion entre le persan et le dialecte mâzandarâni, et la phonétique de la langue persane en fut un peu modifiée.

Mohammad Khân choisit l'emplacement qu'occupe le Golestân pour y construire un premier bâtiment dans lequel se trouve l'étonnant *Takht-e marmar* ou Trône de marbre, posé au milieu du grand iwan aux murs décorés de miroirs et de fresques, entièrement ouvert sur le parc. Fath Ali Shâh, son successeur, fera édifier d'autres bâtiments qui seront détruits ou remaniés à l'époque de Nâssereddin Shâh, son arrière petit-fils. Vers 1806 fut construit l'Emârat-e Bâdgir, spectaculaire édifice dominé par les deux tours du vent qui, par l'ingénieux système mis au point dans les déserts de Perse, apportaient l'air frais dans les pièces du palais.

Sous le règne de Fath Ali Shâh, et surtout sous Nâssereddin Shâh, la ville de Téhéran s'est beaucoup étendue, depuis le Golestân, vers le nord dans les beaux quartiers, vers le sud jusqu'à la limite de la ville de Rey dans les quartiers populaires. Le bazar se trouvait au sud du domaine de la forteresse, tandis qu'au nord de grandes places délimitaient le palais du shâh. Une seconde enceinte qui contenait le bazar et des rues comme Lâlezâr, fut érigée sous le règne de Nâssereddin Shâh.

Le Golestân de Nâssereddin Shâh Qâdjâr

C'est à Nâssereddin Shâh (1848-1896) que l'on doit l'essentiel du palais actuel, remarquable exemple d'architecture européenne combinée à l'art persan. Le grand palais, corps principal du Golestân, faisant suite au trône de marbre et se

terminant par le *tâlâr-e âyneh*, la salle des miroirs, a été entièrement reconstruit à cette époque, avec de vastes volumes à l'européenne, les salles des palais persans présentant des proportions plus modestes. C'est aussi Nâssereddin Shâh qui fit construire le *tâlâr-e âyneh*, ainsi qu'un très beau palais de marbre blanc, le *khâbgâh* (palais du sommeil). Celui-ci fut détruit en 1963 à l'occasion de la visite de la Reine Elisabeth II d'Angleterre, par un général plutôt fantasque, qui avait été nommé par Mohammad Rezâ Shâh Pahlavi pour préparer le Golestân à la réception de la Reine. Ce général avait cru bon de remplacer ce superbe palais par l'horrible bâtiment qui, faisant suite au palais principal, accueille, de nos jours, l'administration du musée.

Nâssereddin Shâh, passionné par la technique photographique qui venait de faire son apparition, aimait tirer le portrait de tout son entourage. Une importante série de ses photographies est exposée dans l'*aks khâneh*, ainsi que d'autres clichés de la période qâdjâre.

C'est à Nâssereddin Shâh (1848-1896) que l'on doit l'essentiel du palais actuel, remarquable exemple d'architecture européenne combinée à l'art persan. Le grand palais, corps principal du Golestân, faisant suite au trône de marbre et se terminant par le *tâlâr-e âyneh*, la salle des miroirs, a été entièrement reconstruit à cette époque, avec de vastes volumes à l'européenne, les salles des palais persans présentant des proportions plus modestes.

Le bâtiment du Shams-ol Emâreh, cadeau de Moayer-ol-Mamâlek, gendre de Nâssereddin Shâh, termine la cour du grand palais depuis 1867. Touchant celui-ci, les ateliers de restauration des photographies et les bureaux de la direction du palais du Golestân occupent



Shams-ol-Emâreh.

Photo: Marie Gaupillat


Parc du Golestân vu du Khalvat-e Karim Khâni

Photo: Mireille Ferreira

la bibliothèque royale. En sous-sol, le charmant *shelow kabâbi*, salon de thé et petit restaurant, est ouvert au public, pour les visiteurs qui aiment se reposer et se restaurer dans ce cadre typique des cafés persans traditionnels.

Les deux salles de la Negâr Khâneh, au rez-de-chaussée du palais principal exposent la collection privée des souverains qâdjârs et les cadeaux des souverains étrangers, meubles et peintures, dont beaucoup furent offerts à Nâssereddin Shâh, le premier shâh de Perse à voyager en Europe.

Situé à droite du trône de marbre, le Khalvat-e Karim Khâni (Zone privée de Karim Khân) tire son nom de la restauration supposée du château safavide à l'époque de Karim Khân Zand, qui régna sur la Perse depuis Shirâz, sa capitale, au XVIIIe siècle (ce qu'Ali Kadjar met en doute, aucun élément historique ne corroborant cette hypothèse). Le Khalvat-e Karim Khâni abrite le beau gisant de marbre du tombeau de Nâssereddin Shâh, qui était, à l'origine, dans une chapelle adjacente au sanctuaire de Hazrat-e Abdol-Azim à Rey, où il fut assassiné. A la Révolution, comme on avait détruit le tombeau des Pahlavi, on a aussi voulu détruire le tombeau Qâdjâr contenant les restes de nombreux membres de la famille. Aussi, dans les premiers mois de la Révolution, le gisant fut déposé au Golestân où il est resté.

Les destructions de l'ère Pahlavi

Des bâtiments d'origine, beaucoup ont disparu. Parmi les plus importants, le Khâbgâh, évoqué plus haut, était un très beau bâtiment de marbre blanc, ainsi qu'en témoigne Ali Kadjar, qui eut l'occasion de le visiter à la fin des années 1950.

Après s'être fait couronner au Golestân en 1926 – parce qu'il voulait faire vite

et qu'il n'y avait pas d'autre palais pour accueillir le couronnement – Rezâ Pahlavi, dans sa volonté de faire disparaître tout ce qui était qâdjâr, avait même eu l'intention, dans les années 1929-1930, de détruire le Golestân dans son ensemble. Fort heureusement, Teymour Tâsh, son ministre de la cour, l'en empêcha. Ce Turcoman, personnage influent et de grande culture, ayant le titre d'altesse dans le protocole officiel de l'époque, et parlant le russe et un français parfait, avait été formé à Moscou à l'époque du Tsar. Parmi les hommes qui participèrent à la chute de la dynastie Qâdjâre, il fut le plus intéressant.

Rezâ Pahlavi réussit cependant à détruire les portes de la ville, aussi bien celles de la vieille enceinte que celles de la seconde, construites à l'époque de Nâssereddin Shâh, alors qu'il aurait pu se contenter de les faire restaurer.

Son fils Mohammad Rezâ Pahlavi fut aussi couronné en 1967 sur le Trône du paon au Golestân. La grande galerie du musée prit alors le nom de galerie du couronnement ou Tâjgozari. Ce bâtiment fut profondément remanié par des architectes français peu talentueux qui portèrent atteinte à son authenticité.

A l'époque de Rezâ Pahlavi, les jardins de l'*andaroun* (le harem royal), enclos dans les murs en torchis de l'*arg*, furent séparés du Golestân, qui s'étendait jusqu'à la place Toup Khâneh (Place des Canons), aujourd'hui, place Imam Khomeyni. On y trouve de nos jours les bâtiments fort peu élégants de la Croix rouge et des grands ministères. Un petit palais, à l'arrière duquel se trouvait l'*andaroun*, a également été détruit.

Au moment de la Révolution islamique, le Golestân, symbole de la dernière royauté exécrée, subit quelques détériorations. Les émeutiers furent arrêtés avant d'avoir pu commettre

> Après s'être fait couronner au Golestân en 1926 – parce qu'il voulait faire vite et qu'il n'y avait pas d'autre palais pour accueillir le couronnement – Rezâ Pahlavi, dans sa volonté de faire disparaître tout ce qui était qâdjâr, avait même eu l'intention, dans les années 1929-1930, de détruire le Golestân dans son ensemble.

l'irréparable. Des pierres furent bien desserties du Trône du Paon de Nâder Shâh, mais on assure qu'elles furent retrouvées et replacées à leur emplacement d'origine sur le trône.



Les femmes de la famille kadjare, photographiées par Nâssereddin Shâh. En bas à droite Maleke-ye Djahân et son fils Abdol Majid Mirzâ, le père de Soltân Ali Mirzâ Kadjar. Collection du palais du Golestân.

Des archives d'une valeur exceptionnelle

Sous Fath Ali Shâh et Nâssereddin Shâh, l'*arg* centralisait tout le pouvoir. Le palais du Golestân était entouré de nombreux bâtiments occupés par les ministères. A ce titre, on y conservait la bibliothèque et les archives royales qui s'y trouvent encore. La riche bibliothèque royale, située près de Shams-ol Emâreh, est bien organisée. Elle contient les grands classiques persans enluminés, parmi lesquels le *Shahnâmeh* de Ferdowsi, dit manuscrit Bâysanghori, le *Boustân* et le *Golestân* de Saadi, les *Mille et une nuits* illustrées par Sani-ol-Molk, des illustrations de Djâmi d'Hérat et de précieux Corans. Ces merveilles ne sont visibles que sur autorisation spéciale.

D'immenses caves bétonnées, construites pendant la guerre contre l'Irak, sont accessibles à partir du bâtiment principal, là aussi sur autorisation spéciale. Y sont conservées les archives royales qui contiennent, notamment, les correspondances privées des rois, une collection de photographies anciennes, les meubles de l'Etat qui ornaient le Golestân à l'époque qâdjâre et une série extraordinaire de tableaux. Il y a une dizaine d'années, Ali Qâdjâr a eu l'autorisation d'accéder à ces sous-sols pour y effectuer des recherches, qui se sont malheureusement révélées impossibles en l'absence d'inventaire et d'étiquetage, tout étant stocké dans des malles fermées et non référencées.

Les dynasties iraniennes successives attachées à détruire ce qui avait été produit par les dynasties précédentes, et changeant sans cesse de capitale - Téhéran est la seule capitale fixe de l'empire perse depuis 3000 ans - peu d'archives royales subsistent en Iran, à l'exception de celles des époques qâdjâre et pahlavi. Les



Détail du Khalvat-e Karim Khâni.

Photo: Marie Gaupillat

archives pahlavi sont conservées à Téhéran dans un grand bâtiment près de la nouvelle Bibliothèque nationale. Toutes les archives d'Ispahan ont disparu quand les Afghans ont détruit Ispahan. On disait à cette époque que les archives étaient utilisées dans les bazars à envelopper les épices. Non rompus à l'art de gouverner, ces chefs de tribus pachtounes qui dominaient Herat demandèrent à un haut fonctionnaire de rédiger une méthode de gouvernement pour les aider à diriger le pays. Ce très intéressant ouvrage, qui existe toujours, est la seule description des rouages de l'administration safavide. Nâder Shâh, chef de bande militaire qui leur a succédé, sans cesse en campagne, n'est pas resté assez longtemps pour constituer des archives. Aucun document n'a jamais été retrouvé à Mashhad, sa capitale. Il se peut qu'à Shirâz, quelques archives de Karim Khân existent encore.

C'est dire l'importance des archives du Golestân, même si de nombreuses archives des ministères de l'époque Qâdjâre sont en cours de numérisation et conservées dans un bâtiment proche de la nouvelle Bibliothèque nationale.

Malgré toutes les vicissitudes de l'histoire, le Golestân, qui occupe un emplacement exceptionnel au centre de Téhéran, reste un ensemble architectural d'une grande cohérence. On peut y observer l'évolution de l'architecture purement persane vers celle qui en marque la fin, représentée par le palais Abyaz (palais blanc) bel édifice datant du début du XXe siècle. Situé dans la dernière cour du Golestân, ce palais construit sous Mozaffareddin Shâh - qui a succédé à Nâssereddin Shâh en 1896 - renferme le musée ethnologique et quelques salles occupées par l'administration. En dehors du Golestân, le dernier joyau de cette période architecturale se trouve dans le palais Pahlavi dit Palais vert du parc de Sa'ad Abâd - au décor un peu trop surchargé pour être de bon goût - dont on peut admirer les belles proportions et le splendide travail des miroirs. Récemment, des travaux importants de rénovation ont été entrepris au Golestân, aussi bien dans les palais que dans les jardins, rendant ainsi à ce site historique prestigieux son lustre d'autrefois. ■



Le takht-e marmar - détail.

Photo: Laetitia Ferreira

1. Voir l'article «Histoire et culture qâdjâres vues par le Prince Soltân 'Alî Kadjar», paru dans le numéro 27 daté de février 2008 de *La Revue de Téhéran*, consultable sur le site Internet www.teheran.ir

Le complexe du palais de Niâvarân, témoignage historique et architectural de deux dynasties

Sarah Mirdâmâdi

Situé au nord-est de Téhéran, le complexe de Niâvarân se compose principalement du palais de Niâvarân (*Kâkh-e Niâvarân*), du pavillon Ahmad-Shâhi (*Koushk-e Ahmad-Shâhi*), et du palais Sâhebgharânieh (*Kâkh-e Sâhebgharânieh*). Situé dans un grand jardin d'une superficie de 9000 m², le domaine actuel de Niâvarân fut choisi au XIXe siècle comme lieu de résidence estivale par les rois qâdjârs, pour devenir par la suite le lieu abritant la résidence principale du dernier Shâh d'Iran, ainsi que de sa famille et ce jusqu'à la Révolution islamique. A l'époque qâdjâre, Niâvarân était encore un village situé à l'extérieur de Téhéran, avant de faire progressivement partie des quartiers nord de la ville avec l'expansion urbaine effrénée qu'à connue la capitale iranienne tout au long du XXe siècle. Lors de la Révolution, le palais fut réquisitionné et trois ans après, la gestion en fut confiée au Ministère de la culture et de la guidance islamique. L'ensemble des palais et le pavillon fut ensuite progressivement transformé en musée sous la République islamique.



Le palais de Niâvarân



Le palais de Niâvarân

Le palais de Niâvarân

Edifié en 1968 par l'architecte iranien Mohsen Foroughi sur deux étages et demi, ce palais, au départ construit pour héberger les hôtes étrangers de la famille royale, fut la résidence principale de Mohammad Rezâ Pahlavi et de sa famille jusqu'en 1979. L'architecture de ce palais de forme rectangulaire s'inspire des apports européens et modernes, mais on y retrouve aussi plusieurs éléments de l'architecture iranienne traditionnelle. On peut ainsi y admirer l'art de maîtres iraniens traditionnels tels que Ostâd Ali Asghar pour les miroirs, ou encore Ostâd Ibrâhim Kâzempour pour les céramiques à l'extérieur. La majorité de la décoration intérieure a néanmoins été conçue par des décorateurs français.

Ce palais nous montre le lieu d'habitation des membres de la famille pahlavi tel qu'ils semblent l'avoir laissé lors de la Révolution islamique: la grande majorité des objets est en effet en place et donne cette impression que le palais était encore habité récemment. Au rez-de-chaussée, dont le sol est fait de pierre noire, se trouvent un grand hall, un salon, une salle à manger, un cinéma privé, une pièce réservée à la réception des invités…

Ce qui frappe essentiellement le visiteur est que, à l'exception des tapis, l'ensemble des meubles et décorations est essentiellement européen, de la porcelaine de Limoges aux meubles qui semblent tout droit venir d'un intérieur parisien.

Ce qui frappe essentiellement le visiteur est que, à l'exception des tapis, l'ensemble des meubles et décorations est essentiellement européen, de la porcelaine de Limoges aux meubles qui semblent tout droit venir d'un intérieur parisien. Cette même impression demeure tout au long de la visite: à mi-étage où se trouvent notamment le bureau du Shâh et de son épouse et la salle de conférence, jusqu'au premier étage où l'on peut voir les chambres des enfants et de leurs



Le pavillon Ahmad-Shâhi (Koushk-e Ahmad-Shâhi)

gouvernantes. Les meubles et les jeux sont encore en place; jeux qui auraient pu être ceux de n'importe quel enfant européen des années 1970: des maquettes des derniers modèles d'avion de l'époque, des poupées, des peluches, jusqu'aux autocollants apposés ça et là représentant les figures les plus connues des dessins animés américains de l'époque. Les tableaux de style futuriste ornant les couloirs viennent compléter l'ensemble.

Le palais de Niâvarân constitue ainsi un témoignage indéniable d'une époque, ainsi que de la culture et du style de vie des dirigeants iraniens d'avant la Révolution pour la nouvelle génération née après 1979.

Cette visite permet ainsi de saisir l'ensemble du fossé qui pouvait exister entre le mode de vie de la famille royale et les classes traditionnelles iraniennes de l'époque, et de comprendre l'une des raisons ayant conduit à la Révolution. Ce qui frappe également est que le palais et l'ensemble de ses objets soient restés aussi préservés, et n'aient pas fait l'objet de pillages importants durant la Révolution. Il constitue ainsi un témoignage indéniable d'une époque, ainsi que de la culture et du style de vie des dirigeants iraniens d'avant la Révolution pour la nouvelle génération née après 1979.

Le Pavillon Ahmad-Shâhi

Construit à l'époque qâdjâre, ce pavillon ovale disposant d'un vaste balcon servait au départ de lieu de retraite privé au roi qâdjâr Ahmad Shâh, puis de lieu d'exposition aux présents offerts par les dirigeants mondiaux aux rois qâdjârs. Il fut ensuite reconverti en résidence et bureau du fils aîné du Shâh. Construit sur deux étages, les façades de ce pavillon sont en brique et comportent de nombreuses ornementations. L'intérieur a été complètement rénové sous les

pahlavis et la décoration changée.

La même impression ressentie dans le Palais de Niâvarân perdure ici: à part quelques tapis et objets décoratifs ça et là, le style est essentiellement occidental, des livres d'adolescent en anglais ou en français encore présents dans la bibliothèque, aux meubles, maquettes, piano électronique et décorations présents dans l'ensemble de l'édifice. Des collections d'objets faits en argent, bronze ou ivoire provenant de différents pays, quelques peintures, des médailles, une collections de pierres, de fossiles, des photos de famille… y sont également présents. Nous avons l'impression de nous trouver ici dans la résidence de n'importe quel jeune homme occidental huppé des années 1970. A l'étage se trouve la salle de musique et un large balcon donnant sur le sud du jardin.

Le palais Sâhebgharânieh

Construit à l'époque du roi qâdjâr Nâssereddin Shâh à la fin du XIXe siècle, ce palais fut d'abord appelé "Palais de Niâvarân" pour être ensuite rebaptisé le "Palais Sâhebgharânieh". A l'époque qâdjâre, il était entouré de plusieurs bâtiments qui furent tous détruits par la suite à l'exception du pavillon Ahmad Shâhi. Le nom du palais est issu de l'un des titres que Nâssereddin Shâh s'était donné, c'est-à-dire *sâhebgherân*, qui faisait référence au fait qu'il avait régné durant près d'un demi-siècle. Son successeur Mozaffareddin Shâh réalisa quelques changements dans le palais. L'endroit fut en partie rénové sous les Pahlavis, notamment à l'occasion du mariage du Shâh avec Fawzia; cependant, la cérémonie ne put finalement s'y dérouler pour cause de grand froid. Le rez-de-chaussée fut ensuite parfois utilisé comme salle de réception par les Pahlavis.

Le palais Sâhebgharânieh se compose de deux étages incluant notamment un grand espace de réception, un salon d'hiver (*korsi-khâneh*), une salle à manger (*sofreh khâneh*), un salon de thé, une salle de jeu, ainsi que, après les réaménagements réalisés sous les



Le pavillon Ahmad-Shâhi (Koushk-e Ahmad-Shâhi) - *bureau du fils du Shâh*



Le salon d'hiver (korsi-khâneh), *le palais Sâhebgharânieh*

Pahlavis, une salle d'attente réservée aux missions étrangères, un cabinet de dentiste, et un bureau aménagé pour le Shâh. L'ensemble des portes et des fenêtres du bâtiments sont décorées de verres multicolores. Le palais a connu d'importantes rénovations en 1995 et 1998, avant de rouvrir ses portes au public en tant que musée.

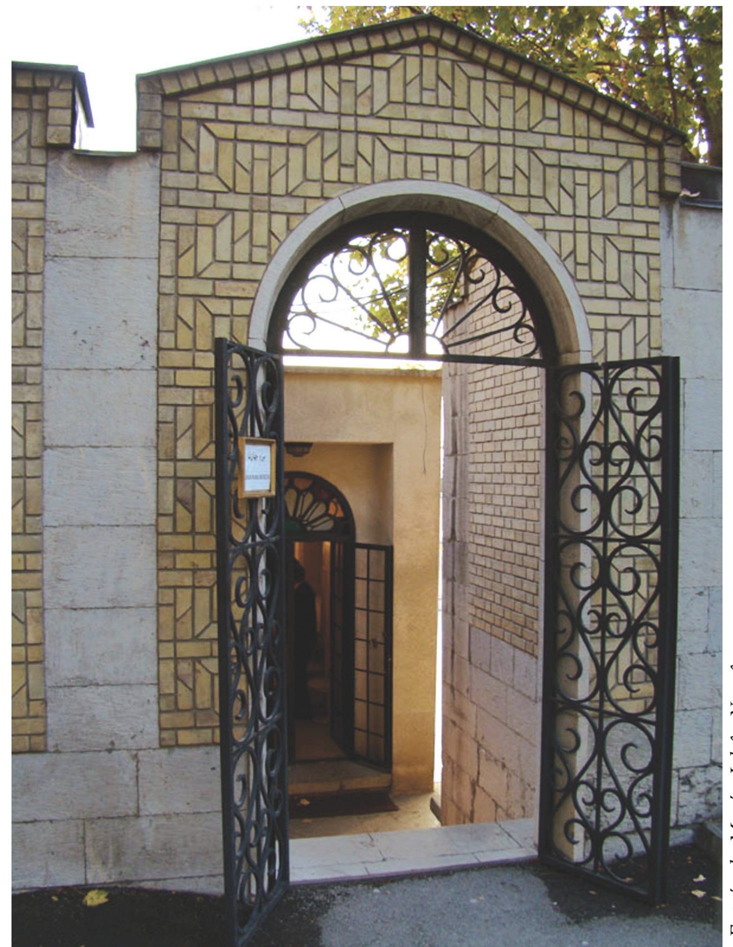
Le visiteur pourra ainsi y admirer des œuvres précolombiennes, des objets en métal du Lorestan, ou des objets anciens réalisés par les indiens d'Amérique, aux côtés d'œuvres d'artistes iraniens tels que Parviz Tanâvoli, Sohrâb Sepehri, Nâser Oveysi, et non iraniens comme Georges Braque, Gauguin, Paul Klee, Renoir, Chagall...

Les autres éléments du complexe

Le complexe de Niâvarân comprend également le Musée Jahân Namâ, une bibliothèque privée, un café, une boutique… Le musée Jahân Namâ est l'une des sections ouest du Palais Sahebgherânieh qui était auparavant réservée à divers souvenirs et objets achetés par Farah, et se compose de plusieurs pièces. Le plafond de la pièce principale du musée est orné de peintures sur bois avec des motifs de fleurs et d'oiseaux comme on peut en trouver dans la ville de Shirâz. Les œuvres exposées dans ce musée peuvent être divisées en deux parties principales: l'art préhistorique et l'art contemporain, comportant des œuvres d'artistes à la fois iraniens et étrangers. Le visiteur pourra ainsi y admirer des œuvres précolombiennes, des objets en métal du Lorestan, ou des objets anciens réalisés par les indiens d'Amérique, aux côtés d'œuvres d'artistes iraniens tels que Parviz Tanâvoli, Sohrâb Sepehri, Nâser Oveysi, et non iraniens comme Georges Braque, Gauguin, Paul Klee, Renoir, Chagall…

Située à l'est du complexe, la bibliothèque privée couvrant 700 m² fut construite en 1976 sur trois niveaux par Aziz Farmânfarmâyân et Charles Serigny selon un style architectural moderne en vogue dans les années 1970. La partie principale de cette bibliothèque est une vaste salle de lecture, les ouvrages étant stockés au sous-sol et au rez-de-chaussée. La bibliothèque dispose de près de 23 000 ouvrages essentiellement en persan et en français consacrés à la littérature et à l'histoire de l'art. L'ouvrage le plus ancien est un livre français imprimé à Paris en 1609. L'endroit abrite également une collection d'œuvres d'art, essentiellement picturales, dont le sujet principal est l'art iranien des années 1950-1960.

Les visiteurs du complexe peuvent également bénéficier du grand parc, du café, et d'une boutique située à l'entrée principale proposant des livres sur l'Iran, des objets d'artisanat et des vêtements de style traditionnel. ■



Entrée du Musée Jahân Namâ



Le palais Sâhebgharânieh

Le Palais de Marbre (*Kâkh-e Marmar*), joyau architectural au cœur de Téhéran

Hodâ Sadough

Situé à l'intersection de la rue Imâm Khomeyni et l'avenue Vali Asr, le Palais de Marbre a été construit en 1938 sous l'ordre de Rezâ Shâh par des célèbres architectes de l'époque. Le plan initial du palais avait été élaboré pas Rezâ Shâh lui-même. Les architectes impliqués dans ce projet impérial furent très tôt congédiés et l'ouvrage fut confiée à Léon Tadysian, célèbre architecte irano-arménien de l'époque. Le terrain du palais appartenait autrefois aux princes Qâdjârs et fut saisi par le Shâh lorsqu'il accéda au pouvoir. Le magnifique dôme du palais a été édifié à partir du modèle de la mosquée Sheikh Lotfollah d'Ispahan et recouvert de céramique par le professeur Lorzâdeh. Commencé en 1935, la construction fut terminée trois ans après grâce aux grands maîtres d'architecture traditionnelle et des arts décoratifs tels que Mohammad Kâzem Sani Khâtam et Hossein Tâher Zâdeh Behzâd. La salle de marqueterie du palais est d'une beauté exceptionnelle. Le plafond, les murs, le bureau et tout autre objet et accessoire se trouvant dans la salle sont également ornés de marqueterie. Son architecture combine les styles orientaux et occidentaux. Le beau jardin extérieur, la vue magnifique de la façade en pierre de marbre vert ainsi que le dôme de couleur crème rappelle par certains aspects la mosquée Sheikh Lotfollah.

Vue intérieure du portail d'entrée du Palais de Marbre

La construction architecturale de l'Iran à l'époque de Rezâ Shâh occupe une place importante dans la réalisation du projet de modernisation conçu par le roi. Il fit construire à cet effet de grands bâtiments pour ses ministères dans le style néoclassique, adapté à l'architecture européenne actuelle avec des colonnes sans base. A titre d'exemple, le bâtiment du Ministère des affaires étrangères achevé en 1939 était populaire même en dehors des frontières du pays pour sa simplicité remarquable. Outre les palais privés construits pour les membres de sa famille, Rezâ Khân ordonna la construction du Palais de Marbre pour les réceptions officielles. Afin de se distinguer des

Qâdjârs, le fondateur de la dynastie pahlavi refusa de s'installer dans la résidence officielle de ses prédécesseurs, qui était le Palais du Golestân. La construction du Palais de Marbre achevée, Rezâ Khân y leva donc l'étendard de sa dynastie. Par ailleurs, il refusa lors de son couronnement de porter la couronne impériale qâdjâre et commanda une nouvelle couronne.

Le Palais de Marbre devint alors le lieu de résidence et le bureau de Rezâ Shâh. En même temps, les joyaux impériaux furent transportés du Palais du Golestân au Palais de Marbre et furent conservés dans le sous-sol du palais jusqu'à l'élaboration du projet de loi du Trésor national par le parlement de l'époque. Pendant le règne du dernier pahlavi, ce palais demeura le bureau officiel du roi et c'est là que se déroulèrent les rencontres officielles. La cérémonie de mariage du Shâh avec Fawzia ainsi que ses fiançailles avec Farah Dibâ furent organisées dans ce palais.

Le 10 avril 1965, le roi fit l'objet d'une tentative d'assassinat dans l'enceinte du palais, ce qui entraina le transfert du bureau du roi au Palais Sâhebgharânieh à Niâvarân. De 1977 à 1979, le Palais de Marbre fut transformé en musée de la dynastie pahlavi et ouvert au public. Parmi les objets exposés dans le musée figuraient les vêtements d'officier et le chapeau du roi troué par la balle le jour de l'attentat.

A la suite la Révolution islamique de 1979, le musée fut fermé et utilisé comme le siège du Comité de la Révolution. Le palais fut ensuite abandonné jusqu'en 1992, où il devint le siège du Conseil du Discernement. Le palais a ensuite été rebaptisé "Bâtiment de Ghods" et est notamment utilisé pour les communications administratives de l'Etat. En 2009, plusieurs sections du palais ont été rénovées et pour certaines reconstruites. ■

Afin de se distinguer des Qâdjârs, le fondateur de la dynastie pahlavi refusa de s'installer dans la résidence officielle de ses prédécesseurs, qui était le Palais du Golestân. La construction du Palais de Marbre achevée, Rezâ Khân y leva donc l'étendard de sa dynastie.



Vue du portail d'entrée du Palais de Marbre dans les années 1960



Vue d'ensemble du Palais de Marbre

Le palais du Bahârestân, creuset de l'histoire iranienne moderne

Djamileh Zia

Le palais du Bahârestân, construit en 1879 sur ordre de Mirzâ Hossein Khân Sepahsâlâr, chancelier du roi Nasseredin Shâh Qâjâr, a été choisi comme siège de l'Assemblée Nationale de l'Iran après la Révolution Constitutionnelle de 1906. Il a subi des destructions à plusieurs reprises. Les restaurations successives de ce bâtiment reflètent l'évolution des tendances architecturales des 150 dernières années en Iran. Le palais du Bahârestân est un lieu important pour les Iraniens à cause des faits historiques qui lui sont associés. Il est devenu un musée et héberge la bibliothèque de l'Assemblée Nationale depuis la construction d'un nouveau bâtiment pour le Parlement, situé à proximité du palais du Bahârestân.

Le Palais du Bahârestân était au départ la résidence de Hossein Khân Sepahsâlâr

Le bâtiment et le jardin désignés sous le nom de Bahârestân faisaient partie à l'origine d'un jardin beaucoup plus vaste, appelé le jardin Sardâr, situé à l'est de Téhéran à l'extérieur du rempart Shâh Tahmâsb à l'époque du règne de Fath Ali Shâh Qâjâr (1797-1834). Le jardin Sardâr était la propriété de Mohammad-Hassan Khân Sardâr Iravâni, devenu célèbre pour son courage lors des guerres entre l'Iran et la Russie en 1855. Hâji Ali Khân Hâjeb-o-Dowleh (dont le titre officiel était E'témâd-o-Saltaneh) acheta une partie de ce grand jardin et les terrains avoisinants pour y construire une résidence. Il mit en gage plus des 5/6 de sa propriété en 1863 auprès de Pâshâ Khân Aminolmolk. Il mourut en 1872, et Aminolmolk vendit les hypothèques à Mirzâ Hossein Khân Sepahsâlâr, chancelier du roi Nâsseredin Shâh Qâjâr (1848-1896) et mari de la tante de ce dernier. Sepahsâlâr y fit construire un palais, une mosquée et une école de théologie.[1]

La construction du palais de Sepahsâlâr, qui devint sa résidence, débuta vers 1875. Les plans du bâtiment furent confiés à Mehdi Khân Shaghâghi (dont le titre était Momtahen-o-Dowleh), architecte de renom. Mehdi Khân Shaghâghi demanda à Hassan Me'mâr Ghomi, résidant à Qom, de venir à Téhéran pour réaliser ce projet et il supervisa le travail. La construction du bâtiment fut terminée en 1878. Dès le début, ce palais et le jardin qui l'entourait furent appelés Bahârestân, rimant avec Negârestân qui était le nom d'un palais du roi Fath Ali Shâh Qâjâr situé à proximité de la propriété de Sepahsâlâr.

Hossein Khân Sepahsâlâr décéda en 1880 alors qu'il résidait à Mashhad en tant que représentant du roi dans la province du Khorâssân[2], et comme il n'avait pas d'enfant, son jardin et son palais furent confisqués par Nâsseredin Shâh. Il semble que les sentiments hostiles du roi à l'égard de son ex-chancelier, qui était de plus l'époux de Ghamar-o-Saltaneh Mâh-Tâbân Khânom, fille du roi Fath Ali Shâh Qâjâr, aient joué dans cette décision. Le palais du Bahârestân devint alors un bien de l'Etat, mais le roi confia l'entretien du palais à Yahyâ Khân Mo'tamedolmolk (dont le titre officiel devint plus tard Moshir-o-Dowleh), frère de Hossein Khân Sepahsâlâr. Les invités étrangers de haut rang étaient reçus dans l'aile occidentale du palais, et le dauphin, qui séjournait à Tabriz, y résidait lors de ses visites temporaires à Téhéran. L'aile nord-ouest du bâtiment


Les députés de la première session de l'Assemblée Nationale, devant le palais du Bahârestân.

servit au cours de cette même période de Palais de justice. Cependant, Ghamar-o-Saltaneh Mâh-Tâbân Khânom, l'épouse de Sepahsâlâr, vécut jusqu'à la fin de sa vie dans l'aile orientale du bâtiment, qui était la partie *andarouni* du palais.[3] A la mort de Ghamar-o-Saltaneh, en 1891, l'aile orientale du palais devint la résidence de Gholâm-Ali Khân, connu sous le nom de Malijak II (dont le titre officiel était Aziz-o-Soltân) qui avait épousé Akhtar-o-Dowleh, fille du roi Nâsseredin Shâh. C'est pour cette raison que cette partie du palais fut nommé Azizieh pendant quelques années. On construisit plus tard pour Aziz-o-Soltân un bâtiment à côté du palais, connu sous le nom du bâtiment de Malijak, qui devint par la suite pendant un temps la bibliothèque de l'Assemblée Nationale.

Le palais du Bahârestân devint le siège de l'Assemblée Nationale de l'Iran en 1906

L'ordre d'établir une monarchie constitutionnelle fut signé par le roi Mozaffareddin Shâh Qâjâr (1896-1907)[4] le 17 aout 1906. Douze jours plus tard,

La construction du palais de Sepahsâlâr, qui devint sa résidence, débuta vers 1875. Les plans du bâtiment furent confiés à Mehdi Khân Shaghâghi (dont le titre était Momtahen-o-Dowleh), architecte de renom.


Mehdi Khân Shaghâghi

le roi ordonna que le palais du Bahârestân soit attribué à l'Assemblée Nationale. Cette proposition souleva au départ la réticence des religieux, car le Bahârestân était loin du centre ville et difficile d'accès. De plus, les religieux estimaient qu'il fallait demander aux héritiers de Hossein Khân Sepahsâlâr l'autorisation d'utiliser ce palais qui avait été confisqué

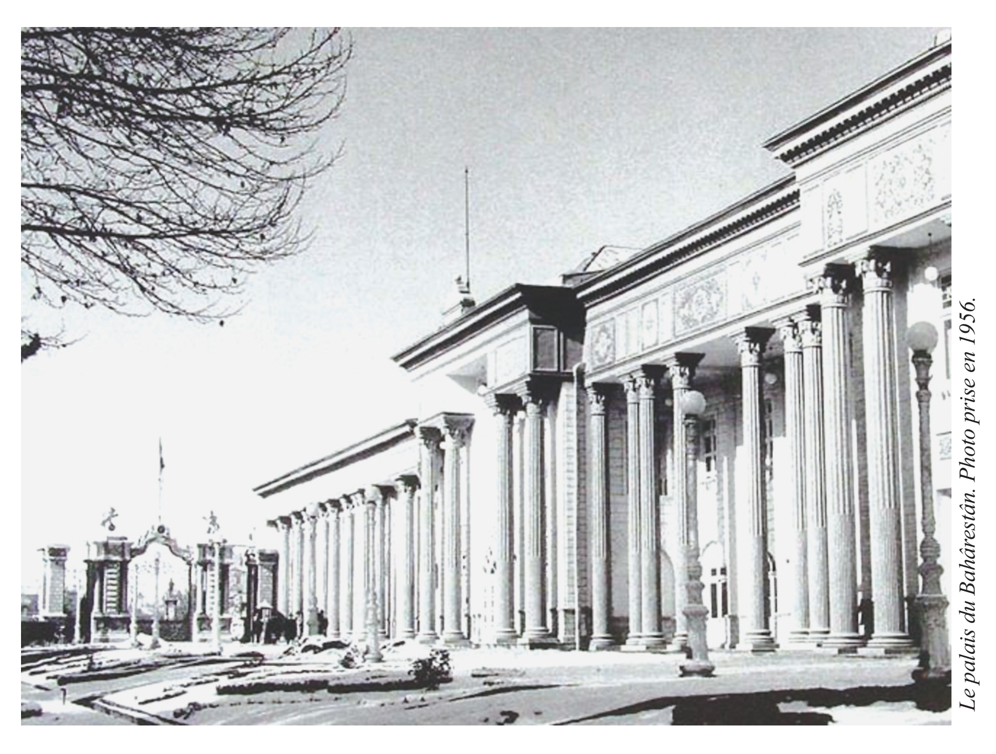
> L'ordre d'établir une monarchie constitutionnelle fut signé par le roi Mozaffareddin Shâh Qâjâr (1896-1907) le 17 aout 1906. Douze jours plus tard, le roi ordonna que le palais du Bahârestân soit attribué à l'Assemblée Nationale.

sans son accord. La première séance de l'Assemblée Nationale eut donc lieu à l'école militaire, et l'ouverture officielle de l'Assemblée Nationale eut lieu près de trois semaines plus tard dans la grande salle (*tâlâr*) du palais du Golestân; mais peu après, les députés se réunirent dans la salle des miroirs du sud (*tâlâr-e âineh-ye jonoubi*) du palais du Bahârestân compte tenu de l'étroitesse des lieux à l'école militaire. Cette salle avait près de 15 mètres de longueur et 7 mètres de largeur, et ses multiples fenêtres donnaient sur le jardin. Les députés s'asseyaient par terre, côte à côte, et une partie de la salle, séparée par un parapet en bois, était réservée aux citoyens qui venaient assister aux séances. Les séances de l'Assemblée Nationale y eurent lieu tout au long de l'année 1907. Il semble que pour résoudre la question morale concernant le droit d'utiliser ce lieu, les députés des deux premières sessions réunirent une somme à partir de leurs salaires, et la versèrent aux héritiers des frères de Hossein Khân Sepahsâlâr. Il semble également que Hassan Modarres, religieux et député de Téhéran, acheta à Aziz-o-Soltân le jardin entourant le palais du Bahârestân et le donna à l'Assemblée Nationale.

Ouverture de la première séance officielle de l'Assemblée Nationale, en présence du roi Mozaffareddin Shâh Qâdjâr.

Le palais du Bahârestân attaqué par des canons

Après la mort de Mozaffareddin Shâh, son fils Mohammad-Ali Shâh commença à régner. Celui-ci jura en novembre 1907 devant les députés de l'Assemblée Nationale de rester fidèle à la Constitution, mais très vite, il décida d'annuler les décisions de son père, arguant que ce dernier avait signé l'ordre d'établir une monarchie constitutionnelle quand il était malade et ne possédait pas tout à fait ses facultés mentales. Finalement, le 23 juin 1908, Mohammad-Ali Shâh ordonna au colonel Vladimir Liakhov, commandant la brigade Cosaque persane, d'attaquer l'Assemblée Nationale avec six canons. A la suite de ces bombardements, de nombreux députés furent tués et blessés, l'aile occidentale du palais du Bahârestân subit des dommages importants et les objets qui étaient à l'intérieur du palais furent volés. Quelques jours plus tard, il ne restait plus



Le palais du Bahârestân. Photo prise en 1956.

rien des marbres, des portes ni des fenêtres du palais. L'Assemblée Nationale fut suspendue au cours de la période appelée «la petite dictature» (*estebdâd-e saghir*), qui dura près d'un an et se termina quand les partisans de la monarchie constitutionnelle conquirent Téhéran et occupèrent le palais du Bahârestân qui devint le siège du Conseil de la Révolution. Après la destitution de Mohammad-Ali Shâh et le rétablissement de la monarchie constitutionnelle, la restauration du palais fut entreprise par les citoyens partisans de la monarchie constitutionnelle, qui confièrent ce travail à un trio formé par Arbâb Keykhosrô Shâhrokh, Sheikh Hassan Khân, architecte, et le frère de ce dernier, Hossein Khân. La restauration du palais, menée par Sheikh Hassan Khân, fut reconnue par tous comme un travail réussi, car celui-ci changea les colonnes du palais sans abîmer le toit constitué de miroirs placé au-dessus du pavillon d'été pourvu d'un bassin (*howzkhâneh*). Et le palais du Bahârestân devint à nouveau le siège de l'Assemblée Nationale de l'Iran.

> Après la destitution de Mohammad-Ali Shâh et le rétablissement de la monarchie constitutionnelle, la restauration du palais fut entreprise par les citoyens partisans de la monarchie constitutionnelle, qui confièrent ce travail à un trio formé par Arbâb Keykhosrô Shâhrokh, Sheikh Hassan Khân qui était architecte, et le frère de ce dernier Hossein Khân.

De multiples remaniements architecturaux du palais du Bahârestân eurent lieu au cours du règne des Pahlavi

En 1924, un nouveau bâtiment, en brique avec de nombreuses ornementations, fut construit par le maître Jafar Khân Me'mârbâshi sur l'aile ouest

du palais, au-dessus de la salle de bain. L'architecture de ce nouveau bâtiment était inspirée de l'architecture européenne, comme c'était à la mode à l'époque en Iran. En décembre 1931, un important incendie eut lieu dans le palais du Bahârestân. L'incendie commença dans la salle des réunions privées, située juste au milieu du palais, et s'étendit jusqu'au *Tâlâr-e aineh-ye jonoubi* et le hall d'entrée. On confia cette fois encore la restauration du palais à Arbâb Keykhosrô, mais cette fois, le plan des nouvelles constructions fut réalisé par un ingénieur français, qui introduisit d'importants changements dans l'architecture du bâtiment, et ajouta des colonnes ressemblant à celles de l'Assemblée Nationale Française sur la façade sud. La restauration des décorations intérieures, en particulier celles du *Tâlâr-e aineh*, fut réalisée par le maître Jafar Khân Me'mârbâshi et le maître Lorzâdeh. Au cours du printemps 1934, le fronton du palais fut détruit pour que les voitures puissent entrer dans le jardin, ce qui eut encore une fois pour conséquence d'introduire des éléments de l'architecture occidentale tels que des ornementations en métal sur la porte d'entrée et les poignets des portes et des fenêtres. En 1936, le maître Hassan Tâherzâdeh apporta également des changements dans la façade nord du palais par l'ajout d'une rangée de colonnes ressemblant à celles du Palais Apadana de Persépolis.

Au cours du règne de Mohammad-Rezâ Pahlavi, en particulier à partir des années 1960, commença une période de destructions, de rénovations, d'ajouts dans l'architecture du palais du Bahârestân dont il ne reste aucun document permettant de les dater avec précision. Les changements les plus importants concernaient l'intérieur du palais, car l'augmentation du nombre des députés nécessitait une salle plus grande pour les séances de l'Assemblée Nationale. En 1965, l'aile orientale du palais fut détruite, abolissant la continuité entre le palais et le bâtiment de la bibliothèque. A partir de 1969, de nombreuses ornementations en plâtre et en miroir furent ajoutées, et une banque fut construite dans l'aile occidentale du palais. En 1977, le palais du Bahârestân fut inscrit sur la liste des monuments historiques de l'Iran.

Après la Révolution de 1979

Le palais du Bahârestân, qui fut le siège de l'Assemblée Nationale de 1906 à 1979, devint le siège de la milice prorévolutionnaire regroupée sous le nom du Comité Central de la Révolution Islamique (*comiteh-ye markazi-ye enghelâb-e eslâmi*). En 1988, au cours de la guerre entre l'Irak et l'Iran, une partie du toit du palais fut abîmée par une roquette irakienne; la restauration du toit eut lieu tout de suite. En décembre 1994, le palais du Bahârestân fut une nouvelle fois la proie d'un incendie qui détruisit la moitié du bâtiment. L'eau utilisée pour éteindre l'incendie provoqua



Le fronton du palais du Bahârestân.

des dégâts tout aussi importants que l'incendie lui-même. Il fut alors décidé de rénover le jardin et de restaurer le palais du Bahârestân en tenant compte de critères antisismiques. Cette restauration commença en 1996 et prit fin en 1998.

Après la Révolution de 1979 et à partir du printemps 1980, le parlement iranien, que l'on désigne depuis 1989 sous le nom d'Assemblée Islamique (*majles-e showrâ-ye eslâmi*), siégea dans l'ancien Sénat et continua à y siéger jusqu'à son transfert dans un nouveau bâtiment construit dans le jardin du Bahârestân, au nord de l'ancien palais. La construction de ce nouveau bâtiment fut achevée en 2004. Le projet de la construction de ce nouveau bâtiment pour le Parlement avait été décidé quelques années avant la Révolution de 1979, compte tenu du manque de place dans le palais du Bahârestân. Celui-ci, appelé désormais Bâtiment de la Constitution (*sâkhtemân-e mashrouteh*), est devenu un musée ouvert au public du samedi au mercredi de 9h à 14h. La bibliothèque et les archives du Parlement y sont également. ■


Le palais du Bahârestân.

Après la Révolution de 1979 et à partir du printemps 1980, le parlement iranien, que l'on désigne depuis 1989 sous le nom d'Assemblée Islamique (*majles-e showrâ-ye eslâmi*), siégea dans l'ancien Sénat et continua à y siéger jusqu'à son transfert dans un nouveau bâtiment construit dans le jardin du Bahârestân, au nord de l'ancien palais.

---

1. La mosquée et l'école de théologie Sepahsâlâr existent encore. Ils sont appelés de nos jours *masjed* (la mosquée) et *madresseh* (l'école) *Shâhid Motahari.*
2. Selon certaines versions historiques, la mort de Sepahsâlâr fut causée par un empoisonnement ordonné par le roi Nâsseredin Shâh.
3. Les maisons iraniennes étaient construites de façon à avoir une partie externe appelée *birouni*, où l'on recevait les invités, et une partie interne appelée *andarouni*, qui correspondait aux chambres et à la partie réservée à l'intimité de la famille.
4. Mozaffareddin Shâh Qâjâr était le fils de Nâsseredin Shâh. Il commença son règne à 45 ans, après l'assassinat de son père.

Sources bibliographiques:

- Article *Bahârestân* de la Fondation de l'Encyclopédie Islamique (*Bonyâd-e Dâyeratol-ma'âref-e Eslâmi*).
- Article *Bahârestân* de la Grande Encyclopédie Islamique (*Dâyeratol-ma'âref-e Bozorg-e Eslâmi*).
- Article *Bahârestân* de l'Encyclopaedia Iranica, consulté sur internet le 5 avril 2011.
- Site officiel de la bibliothèque, du musée et du centre des documents du parlement Iranien (*Majles-e Showrâ-ye Eslâmi*), consulté sur internet le 5 avril 2011. L'adresse de ce site est: www.ical.ir

Le tapis persan et le kilim d'Orient

Bâbak Ershâdi

Dans les documents en persan ancien, le mot *honar* (هنر) qui signifie «art» dans le persan moderne, est très présent. Les origines de ce mot remontent d'abord au sanskrit, ensuite à la langue avestique. Mais rien ne nous prouve que ce terme ait exactement la même signification (art) dans les langues anciennes que dans le persan moderne. Les recherches linguistiques semblent confirmer que dans les langues anciennes, le mot *honar* avait une portée beaucoup plus large que sa signification restrictive dans la langue moderne.

En sanskrit, le terme *honar* est une combinaison de deux mots: *sû* et *nar* (ou *nara*). Le premier signifie «bon» ou «vertueux», tandis que le second veut dire «femme» (*nar*) ou «homme» (*nara*).

Dans la langue avestique, la prononciation du terme sanskrit *sû* fut remplacé par *hû*. Dans l'Avesta, le mot *hû-nara* (homme vertueux) est un qualificatif pour désigner Ahurâ Mazdâ («Seigneur de Sagesse» ou le «Maître du Savoir»), nom de Dieu dans le zoroastrisme. Le moyen perse, souvent appelé pahlavi (terme plus strictement réservé à la langue utilisée dans certains écrits zoroastriens de l'époque des Sassanides) a emprunté au vieux perse le mot *hûnar* signifiant «homme parfait» ou «homme sage». Plus tard, pendant la période islamique, *honar* est devenu un mot courant tantôt «perfection», tantôt «vertu». Les documents écrits de la période islamique montrent très clairement que pendant cette époque, ce terme n'avait aucun rapport avec la notion d'artisanat ou d'habilité technique.

Par conséquent, le terme *honar* n'avait autrefois qu'une portée réduite, et était utilisé dans un contexte sémantique propre aux faits moraux ou spirituels. Dans la littérature classique du persan moderne, nous pouvons constater pourtant une diversification sémantique du terme *honar*. Ferdowsi, le plus grand poète épique de la littérature iranienne, entendait par le mot *honar* «courage» et «esprit guerrier»:

هنر نزد ایرانیان است و بس
نگیرند شیر ژیان را به کس

Le honar *n'appartient qu'aux Iraniens,*
Personne ne peut chasser tout seul le lion furieux.

Dans un contexte moral et spirituel, les poètes et les auteurs iraniens utilisèrent le terme *honar* pour qualifier les vertus. Dans leurs œuvres, le *honar* était considéré comme une étape sublime de la perfection humaine caractérisée par l'intelligence, les vertus et la sagesse. Or, dans le langage de la sagesse spirituelle des mystiques, *honar* fut un synonyme de piété ou désignant la part d'humanité en chaque être humain.

Dans le lexique de Hâfez - qui est sans doute le poète classique le plus admiré des Iraniens -, le terme *honar* est souvent un équivalent de «perfection». Avec cette signification, le mot *honar* s'applique à toute personne qui arrive à la perfection dans un domaine donné.

Il y a moins d'un siècle, le mot *honar* connut pourtant un dérapage sémantique inouï pour devenir l'équivalent de l'«art», alors qu'autrefois cette notion était désignée en persan par les termes *sanâye' mostazrafeh* ou *sanâye' zarifeh* (tout deux signifiant littéralement: «créations raffinées»). Or, autrefois, le mot *honar* avait une signification large proche de la notion de «perfection» sans se limiter aux habiletés techniques ou artistiques.

Pour mieux connaître les évolutions historiques des arts en Iran, il faudrait inévitablement étudier l'histoire des arts dits «traditionnels». Il s'agit des traditions artistiques qui prirent forme pendant de longs siècles sur la base de la sensibilité artistique

des Iraniens. Dans cette perception particulière de l'art, l'usage des techniques de la réalisation artistique, le respect des traditions, le processus de l'apprentissage, les relations entre le maître et ses élèves, la préparation et l'usage des matières et des instruments, eurent tous une importance fondamentale. Ces traditions artistiques avaient également une relation étroite avec les fondements du monde iranien: les croyances, la vision du monde, la culture, les us et coutumes, environnement naturel et géographique, le mode de vie, les convictions religieuses… Le but sublime de l'artiste traditionnel était de parvenir à une maîtrise parfaite d'un art et de les transmettre à la postérité.

Les arts traditionnels étaient caractérisés par des éléments mystiques, ésotériques et symboliques. L'œuvre d'art traditionnelle devait être belle pour pouvoir refléter un aspect de la Vérité. Ainsi, l'artiste n'avait pas le droit de montrer la «laideur», car selon la vision du monde de l'art traditionnel, toutes les choses sont des «signes» d'une Vérité supérieure. C'est la raison pour laquelle cet art était indissolublement lié à la notion de beauté. Voici en résumé, les caractéristiques et les traits saillants des arts traditionnels iraniens:

1- L'œuvre d'art se soumet aux traditions, aux techniques de l'art, et aux méthodes de l'usage des matières et des instruments. La frontière entre l'art traditionnel et l'artisanat fut démarquée par la présence d'un esprit d'artiste dans le premier, et d'une dominance technique ou usuelle pour le second.

2- L'œuvre d'art traditionnelle s'est basée sur la vision du monde et les croyances religieuses partagées tant par l'artiste que par l'ensemble de la communauté.

3- L'œuvre d'art a véhiculé l'histoire, et elle a fait partie, dès sa réalisation, du patrimoine culturel et artistique.

4- L'œuvre d'art traditionnelle a aidé l'homme à se perfectionner en ayant pour but d'élever l'homme, de lui faire comprendre de hautes significations spirituelles.

5- L'œuvre d'art a toujours été porteuse d'un «message» spirituel.

6- Elle a compté parmi des «créations raffinées».



Tapis Qâshqâ'i (Fârs) - Musée National du Tapis (Téhéran)


Bordure du tapis dit de Pazyrik, détail

Les arts traditionnels iraniens étaient en général classifiés en cinq catégories: 1) la poésie et la littérature écrites ou orales; 2) la musique; 3) l'architecture et ses composantes; 4) l'art théâtral traditionnel et cultuel, 5) les «créations raffinées», terme qui désignait toutes les autres disciplines de l'art et des artisanats «artistiques» comme la peinture, le tissage…

Le terme *honar* n'avait autrefois qu'une portée réduite, et était utilisé dans un contexte sémantique propre aux faits moraux ou spirituels. Dans la littérature classique du persan moderne, nous pouvons constater pourtant une diversification sémantique du terme *honar*. Ferdowsi, le plus grand poète épique de la littérature iranienne, entendait par le mot *honar* «courage» et «esprit guerrier».

* * *

Les «créations raffinées» (*sanâye' mostazrafeh*) comprenaient de nombreuses disciplines, notamment les tapis et le kilim que nous allons étudier.

Conception graphique pour le tapis et le kilim

Le tapis peut être défini comme un ouvrage de fibres textiles noué à la main, avec une surface régulière que l'on appelle le velours. Le tapis persan (قالی, *ghâli*) a une réputation mondiale en raison de ses qualités matérielles et artistiques. L'histoire du tissage du tapis en Iran remonte à près de 2500 ans.

Le plus ancien tapis noué du monde, provient d'une tombe princière scythe des monts Altaï, en Sibérie du Sud, découvert en 1948 par un archéologue russe. Ce tapis, dit de Pazyrik, nous est parvenu pratiquement intact (210x183 cm). Il est orné, au centre, de cartouches chargées de rosaces en étoiles, de différentes couleurs: rouge, vert, bleu et orange. Le centre du tapis est entouré par une série de cinq bordures différentes, présentant des alignements de griffons ailés, d'élans et de cavaliers. Le style et les motifs de ce tapis représentent avec une précision incroyable ceux des bas-reliefs de Persépolis, palais impérial des Achéménides (v. 550-330 av. J.-C.).

Selon le professeur Ronedko, archéologue russe qui a découvert le tapis de Pazyrik, ce tapis est l'œuvre des Perses et avait été probablement offert à un prince scythe. Considéré comme un objet unique et précieux, il fut inhumé avec la dépouille du prince dans une tombe où

le froid a permis qu'il demeure en assez bon état.

L'histoire de la Perse préislamique conserve le nom d'un autre tapis célèbre, disparu à l'époque de l'invasion arabe. Dans son ouvrage historique monumental, Tabari parle du tapis Bahârestan (بهارستان, «Terre du printemps»), d'une superficie de près de 400 m², couvrant le sol de la grande salle du palais d'Ardeshir Ier, empereur sassanide, à Ctésiphon (Mésopotamie).

Après l'islamisation de la Perse, l'art du tapis ne cessa de se développer dans différentes régions au nord et à l'ouest du plateau iranien. Selon des documents historiques, le Khouzestân et le Fârs furent pendant un temps les plus grands centres de la production et du commerce du tapis.

Plusieurs tapis de l'époque de l'Empire des Seldjoukides sont conservés aujourd'hui au musée d'Istanbul. Ces tapis, destinés à la Mosquée d'Alâeddîn à Konya (Anatolie), furent fabriqués au VIIe siècle de l'Hégire (XIVe siècle de l'ère chrétienne). Marco Polo qui a visité l'Asie Mineure et l'Iran vers 1270, parle de magnifiques tapis turkmènes qu'il qualifia de «plus beaux tapis du monde».

Dans les miniatures iraniennes des VIIe et VIIIe siècles de l'Hégire (XIVe et XVe siècles de l'ère chrétienne), nous retrouvons les images de tapis peintes avec beaucoup de précision dans la représentation des couleurs et des motifs. Mais malheureusement, nous n'avons pas aujourd'hui d'exemples concrets de tapis fabriqués pendant cette période qui coïncide avec la domination des Mongols et de leurs descendants Timourides. Pourtant, nous savons que sous les Timourides, grands mécènes et protecteurs des arts, des maîtres peintres furent chargés de la conception graphique et artistique des tapis de luxe. Ce fut probablement pour la première fois que

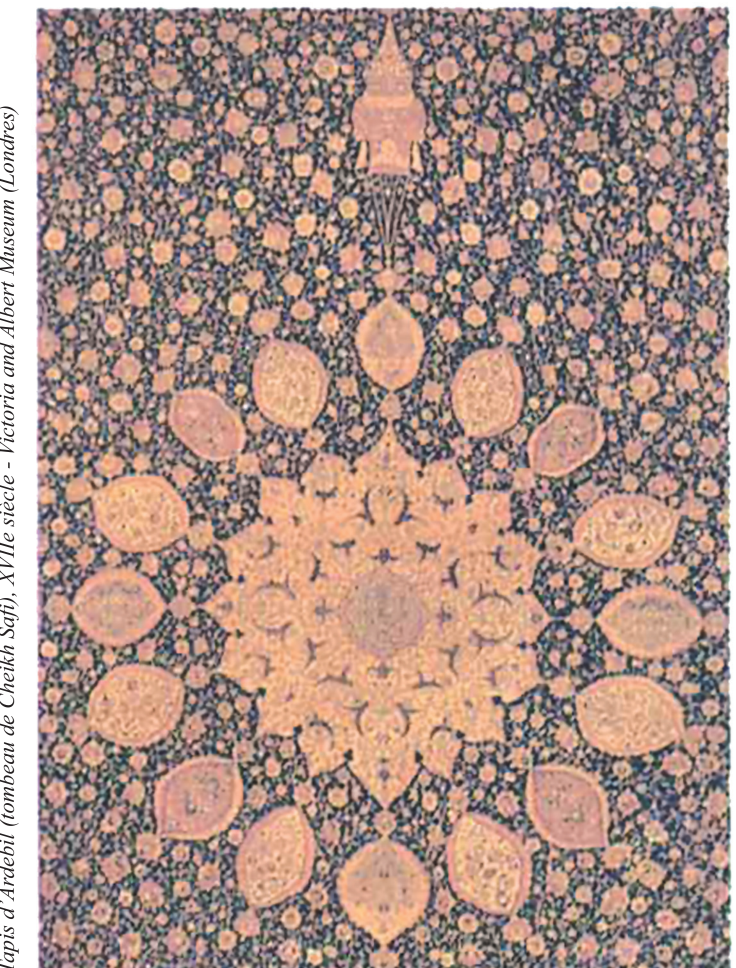


Tapis de Tabriz (période safavide), 505×240 cm - Musée Poldi-Pezzoli (Milan)

des tapis furent fabriqués d'après un plan préétabli par des artistes.

Il faut attendre le règne des empereurs safavides pour que les plus beaux tapis persans soient fabriqués dans les nombreux ateliers de Tabriz, Kâshân, Ispahan, Hamedân, Herât… Les meilleurs miniaturistes de l'époque concevaient les plans graphiques des tapis de luxe. Les plans devinrent de plus en plus variés: les tapis à médaillon (présentant un grand dessin central), les tapis à scène de chasse (figures animales), les tapis-vases (figures végétales et florales), les tapis-jardins (reproduisant le plan d'un jardin iranien), les motifs géométriques et *eslimi*, les tapis-mihrâb, etc.

Il faut attendre le règne des empereurs safavides pour que les plus beaux tapis persans soient fabriqués dans les nombreux ateliers de Tabriz, Kâshân, Ispahan, Hamedân, Herât... Les meilleurs miniaturistes de l'époque concevaient les plans graphiques des tapis de luxe.



Tapis d'Ardebil (tombeau de Cheikh Safi), XVIIe siècle - Victoria and Albert Museum (Londres)

Parmi les meilleurs exemples du tapis persan de l'époque des Safavides, une seule pièce est conservée au Musée National du Tapis à Téhéran, mais plusieurs pièces de cette époque sont conservées dans les grands musées du monde dont le Victoria and Albert Museum (Londres), le Musée Poldi-Pezzoli (Milan), le Metropolitan Museum of Art (New York)…

Le tapis le plus célèbre de la période safavide est le tapis du tombeau de Sheikh Safi (Ardebil) qui est conservé aujourd'hui au musée de Londres. D'après l'épigraphe tissé sur cet ouvrage, le tapis est signé par un dénommé Maghsoud Kâshâni. Ce chef-d'œuvre est un tapis à médaillon orné de motifs *eslimi* et floraux. En 1999, l'Organisation Nationale du Patrimoine Culturel et du Tourisme a entamé le projet de la fabrication d'une copie exacte de ce tapis au tombeau de Sheikh Safi à Ardabil. Cette organisation a décidé de fabriquer des copies exactes de plusieurs autres tapis anciens dont le tapis dit de Chelsea. En effet, Chelsea est un tapis de Tabriz aux motifs végétaux et animaux, qui fut vendu dans un quartier de Londres dont il prit le nom.

Tapis des différentes régions iraniennes

En Iran, de nombreux habitants d'une multitude de villes, de villages et de

régions tribales vivent essentiellement de fabrication de tapis. Plusieurs provinces iraniennes ont une réputation mondiale dans le domaine de la fabrication de tapis faits main: Azerbaïdjan, Ispahan, Fârs (régions tribales), Golestân (tapis turkmène), Khorâssân, Hamadân, Kurdistan, Kermân, Yazd, et Sistân. Cependant, cet art/industrie s'est considérablement développé dans les autres provinces dont Guilân et Mâzandâran, où les fabricants s'inspirent des plans et des motifs des grandes régions.

L'originalité du tapis persan réside dans la créativité de ses plans et la beauté de ses motifs; mais les plans et les motifs traditionnels de différentes régions semblent malheureusement marginalisés en raison des «fusions» ou des «changements» incorrects qui ont été introduits depuis quelques années. Il est donc nécessaire de se mettre à reconnaître les plans originaux des différentes régions iraniennes pour que l'invention de nouveaux plans et motifs soient conformes aux règles de l'art, afin de préserver la qualité et l'originalité du tapis persan.

Azerbaïdjan: Les Azéris fabriquent de magnifiques tapis depuis des siècles, surtout à partir du règne des empereurs safavides sous lesquels la fabrication de tapis se développa dans plusieurs villes de la région: Tabriz, Marand, Marâgheh, Sarâb, Khoï, Miyaneh, Meshkinshahr, Ardabil, Haris ou Ahar.

Les motifs géométriques et spiraux sont couramment utilisés dans les tapis d'Azerbaïdjan, dont les motifs dits de «Shâh Abbâs» et de «Sheikh Safi», ou les motifs «Afshân» (jaillissant), les tapis-vases, les tapis à poissons, …

Les fabricants de tapis de Tabriz, chef-lieu de la province de l'Azerbaïdjan de l'Est, sont célèbres dans le monde pour la qualité et la variété de leurs productions.


Tapis-mihrâb à arbre de Tabriz, XIXe siècle - Musée National du Tapis (Téhéran)

L'originalité du tapis persan réside dans la créativité de ses plans et la beauté de ses motifs; mais les plans et les motifs traditionnels de différentes régions semblent malheureusement marginalisés en raison des «fusions» ou des «changements» incorrects qui ont été introduits depuis quelques années.

Ils sont surtout connus pour leur usage des motifs miniaturisés, la reproduction

des scènes de légendes mythiques, la variété et l'innovation tant pour les couleurs que les techniques des nœuds.

Les tapis fabriqués à Haris sont également très appréciés dans le monde, en raison de l'absence de plan préétabli dans leur fabrication. En effet, au lieu de se soumettre à un plan réel, les artisans de Haris réalisent leur travail de manière tout à fait spontanée d'après un plan fictif qu'ils imaginent pendant le travail. Les tapis de Haris sont également appréciés pour leur nuance originale du rouge, dit «rouge laqué». Dans des tapis plus anciens de Haris, nous découvrons de très belles variations de bruns, de beiges et de bleu turquoise.



Tapis Qâshqâ'i (Fârs) à motifs floraux, XIXe siècle - Musée National du Tapis (Téhéran)

Ispahan: La province d'Ispahan est l'un des plus grands centres de fabrication de tapis en Iran. Dans cette province, il y a plusieurs villes qui ont chacune leur style et méthodes autonomes dans la conception de leurs tapis: Kâshân, Nâïn, Ardestân, …

Les artisans de la province utilisent de formidables motifs géométriques, spiraux ou *eslimi* dans leurs tapis, mais ils s'inspirent aussi des paysages naturels ou des monuments architecturaux de leur région: les palais ou les mosquées d'Ispahan, etc. Les tapis de Nâïn sont célèbres dans le monde pour la finesse de leurs nœuds, tandis qu'à Meymeh, les tapis ont parfois de gros nœuds sans être «grossiers» pour autant.

Fârs: Les habitants des régions tribales du Fars sont les meilleurs fabricants de tapis de toute la province. Les membres de différents clans des tribus Qâshqâ'i, Khamseh ou Mamassani produisent de magnifiques tapis qui se caractérisent par l'inexistence de plan préétabli et par leurs motifs de losanges, agencés en parfaite symétrie sur toute la largeur du tapis. La coloration est vive et transparente. Les médaillons centraux, les figures animales et les oiseaux représentés par des lignes droites sont les motifs les plus célèbres des tapis de la province du Fârs.

Kurdistan: Les tapis dit Senneh fabriqués à Sanandaj (chef-lieu de la province) et des régions rurales avoisinantes, sont célèbres pour leur

finesse et l'originalité de leurs motifs et couleurs. Les motifs anciens comme la fleur dite de Mirzâ Ali, rose et rossignol, et le motif dit de Herat ornent depuis longtemps les tapis du Kurdistan. Les motifs de Herat et Minâ-Khâni réalisés souvent en bleu, en rouge laqué et brun, sont plutôt visibles dans les tapis de Bijar.

Golestân (tapis turkmène): Les tapis turkmènes sont particulièrement appréciés pour l'originalité des leurs motifs, leur variété, et l'absence de plan préétabli dans leur réalisation. Les artisans turkmènes respectent les traditions anciennes dans le choix des motifs et des techniques, tout en y introduisant merveilleusement leurs innovations. Le tapis turkmène est surtout caractérisé par la présence des lignes droites dans la formation des éléments décoratifs. Les tribus turkmènes Âtâbâi, Takka, et Jafarbâi utilisent une gamme très variée de ces motifs traditionnels dans la réalisation de leurs tapis: *sari-gol* (littéralement: «fleur jaune»), *dornâgh gol* («fleur d'ongle»), *âynâ gol* (fleur de miroir), …

Kermân: Connu dans le monde entier, le tapis de Kermân est très recherché pour ses motifs: le motif dit de *Shâh Abbâs*, *afshân* («jaillissant»), les tapis à médaillon, les tapis à arbre, la reproduction des scènes de chasse, ainsi que du fait de l'habilité des artisans de Kermân à réaliser des portraits sur tapis. Autrefois, plusieurs compagnies étrangères avaient installé leurs ateliers à Kermân afin d'introduire certaines modification dans le plan et les motifs des tapis de Kermân afin de les adapter au goût de leurs clients en Occident. Cela a entraîné l'apparition d'un nouveau plan dit «surface simple». Contrairement aux plans traditionnels qui couvraient de



Tapis de Bijâr (Kurdistan), eslimi *géométrique (Sardari), 1324 de l'Hégire (XIXe siècle) - Musée National du Tapis (Téhéran)*

Les membres de différents clans des tribus Qâshqâ'i, Khamseh ou Mamassani produisent de magnifiques tapis qui se caractérisent par l'inexistence de plan préétabli et par leurs motifs de losanges, agencés en parfaite symétrie sur toute la largeur du tapis. La coloration est vive et transparente.


Tapis-oiseau à encadrement de Ghâ'en (Khorâssân), XIXe siècle - Musée National du Tapis (Téhéran)

différents motifs toute la surface du tapis, dans ces nouveaux plans simples, une grande partie de la surface est dépourvue de tout ornement.

Khorâssân: Plusieurs villes du Khorâssân sont des centres importants de la fabrication de tapis: Ghâ'en, Neyshâbour, Kâshmar, Gonâbâd, Sabzevâr, Bojnourd, … Les artisans de Birjand produisent les meilleurs tapis de toute la province. Leurs tapis sont ornés par des motifs traditionnels.

Classification des motifs

Les motifs de tapis sont si variés qu'il est difficile de les classifier. En effet, les chercheurs proposent de différentes méthodes pour cette classification: certains tendent à classifier les motifs par région et certains autres préfèrent baser leur classification sur les éléments visuels. Les formes sont souvent réparties en deux grands groupes: formes courbes, formes droites.

Dans les formes courbes, les motifs se composent de cercles, de courbes, et de compositions circulaires ou spirales. Les compositions dites *eslimi* comptent parmi les formes les plus célèbres de cette catégorie. Dans les formes droites, les motifs sont réalisés par des lignes droites.

Une autre classification est fondée sur la diversité des plans de tapis. Les chercheurs ont ici identifié une vingtaine de types:

1) plans inspirés des monuments de l'Antiquité et de l'architecture islamique, 2) plans dit de Shâh Abbâs, 3) plans *eslimi*, 4) plans *afsan* («jaillissant»), 5) plans d'imitation, 6) plans jointifs, 7) plans à arbuste, 8) plans à arbre, 9) plans turkmènes, 10) plans de chasse, 11) plans à encadrement, 12) plans à fleur, 13) plans à vase, 14) plans à poisson, 15) plans à mihrâb, 16) plans à rayures, 17) plans géométriques, 18) plans tribaux, 19) plans combinés, 20) plans reproduisant un paysage ou un portrait.

Les plans des tapis persans sont typiquement reconnus par la forme particulière de leurs bordures. Le plan

central est presque toujours entouré par un cadre dit «bordure». La bordure se compose de trois parties: bordure large (qui représente un sixième de la surface du tapis), bordure étroite composé de deux bandes qui encadrent la bordure large, et enfin «bouclette» (طره, *torreh*) composée de deux bandes plus étroites encadrant l'ensemble de la bordure.



▲ *Plan d'un tapis de Kâshmar (Khorâssân), détail. Les tapis de Kâshmar sont appréciés pour la beauté et la diversité de leurs plans et de leurs motifs.*

Le kilim

Si le tapis persan (قالی, *ghâli*) est un ouvrage à points noués, le kilim est un ouvrage tissé. L'histoire du tissage du kilim en Orient est sans doute plus ancienne que celle du tapis à points noués. Il est même possible que ses origines remontent à la même période que l'invention du tissage et l'entrelacement des fibres textiles. Les fouilles archéologiques ont prouvé que les éleveurs de l'Asie centrale furent peut-être les premiers tisseurs de kilims. Les habitants du plateau iranien fabriquaient des tapis à points noués il y a 3500 ans. Etant donné la facilité du tissage du kilim par rapport à la fabrication du tapis noué main, nous pouvons déduire que l'invention du kilim serait beaucoup plus ancienne. Le kilim est souvent tissé de fibres de laine ou de coton, et contrairement au tapis persan, il est souvent dépourvu de velours. Le tissage du kilim fut, dès le début, un artisanat typiquement rural et tribal, contrairement au tapis persan qui fut souvent considéré comme un art citadin.

Le kilim est tissé selon trois techniques: le kilim simple (à deux faces), le *sûmak* (kilim à une seule face et sans velours), et le kilim à motifs tissés en relief.

Le kilim est souvent à double face, car les trames s'entrelacent des deux côtes des fils de chaîne qui restent ainsi invisibles. Contrairement au tapis à points noués où le velours assure la solidité et la résistance de l'ouvrage; dans le kilim, ce sont les trames qui jouent ce rôle.

Le kilim fut depuis toujours le support par excellence de l'imagination et de l'abstraction. Les motifs du kilim représentent les forces du Bien et du Mal, et reflètent les croyances populaires depuis des millénaires. Les tisseurs du kilim s'inspiraient évidemment de la nature, mais n'hésitaient pas à la représenter sous une forme abstraite. Ainsi les formes géométriques - cercles, quadrilatères, triangles, losanges – prenaient des valeurs symboliques pour représenter le ciel, la terre, la montagne, la mer… mais aussi les objets, les figures végétales, animales et humaines. ■



Motifs d'un kilim

Odilon Redon

Entre cauchemar et rêve, en noir puis en couleurs

Exposition *Odilon Redon, prince du rêve*, à Paris, au Grand palais

Du 23 mars au 20 juin 2011

Jean-Pierre Brigaudiot

L'exposition Odilon Redon au Grand palais montre un artiste à part, à la fois proche d'un certain nombre d'autres artistes de son temps, peintres et écrivains, parmi les plus acharnés à changer l'art, et en même temps un artiste dont l'œuvre se joue du temps. Ainsi, par certains de ses aspects, son œuvre rejoint celle de Goya ou perpétue celle de Turner en même temps qu'elle flirte avec l'Art nouveau et semble proche d'un certain surréalisme à venir.

Odilon Redon, 1840 Bordeaux-1916 Paris

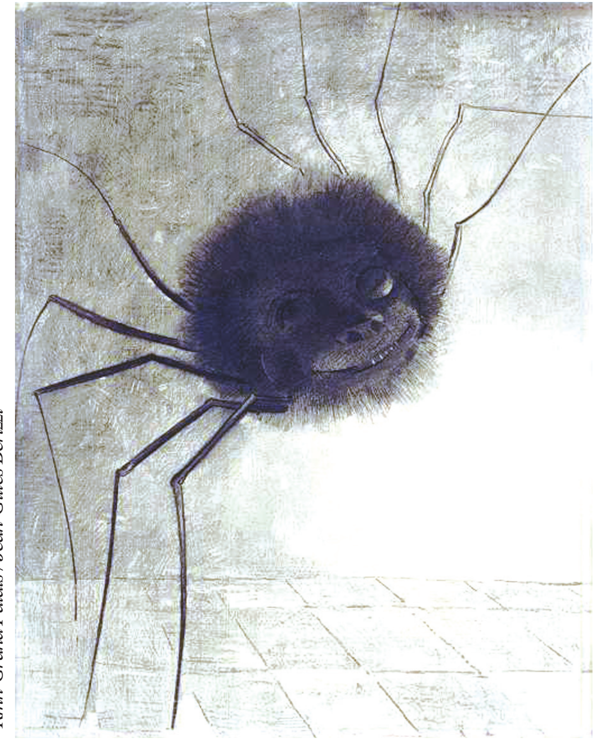
L'exposition du Grand palais sépare radicalement l'œuvre noire de l'œuvre colorée; il s'agit d'un parti pris qui en vaut bien un autre, mais il génère un certain déséquilibre tant l'œuvre noire est présente au détriment de l'autre, celle de la couleur, ceci tendant à donner l'impression que Redon n'arrive en fait à la couleur et à une certaine sérénité que sur le tard de sa vie.

EN NOIRS

«…vous agitez dans nos silences le plumage du rêve et de la nuit.»

Stéphane Mallarmé, 1891.

L'œuvre noire, les fusains, pastels et lithographies (la manière noire) notamment, est peuplée de figures étranges, d'êtres hybrides ou mythologiques. Il s'agit essentiellement de petits formats sur papier, des compositions simples, de la pénombre ou du clair-obscur desquels se dégagent une indéniable mélancolie et un silence bruyant – celui qui bourdonne, tant il est silencieux. Les êtres et figures sont à la fois ordinaires, comme une assez banale araignée et extraordinaires comme les cyclopes, les centaures, un œil globuleux; ce sont également des personnages sans identité précise, à peine esquissés, sans traits affirmés, noyés dans l'ombre, la tête inclinée, les yeux clos ou à peine entrouverts, bref, des fantômes, quelquefois des figures christiques, flottant en un espace bâti, quelque peu théâtral ou simplement indéfini. Au bas des planches, dans la marge blanche, quelques mots de l'auteur, vaguement poétiques, viennent faire écho à l'image, sans pour autant l'expliquer, juste comme une orientation, un repère offerts au regardeur. Ces œuvres créent un monde peuplé d'êtres imaginaires mais dont l'origine est repérable, tant dans l'iconographie de la mythologie que dans le bestiaire du monde biologique; souvent ces êtres sont des apparitions cauchemardesques, comme si Odilon Redon s'était longuement attaché à cultiver et à conter ce qui le hante au long de nuits épouvantables et surpeuplées. Aujourd'hui, la lecture d'une telle œuvre ne peut faire l'impasse sur sa potentielle fonction thérapeutique. Conter ses rêves et cauchemars, les coucher sur le papier (en tant que divan) avec autant de pugnacité c'est également les exorciser, c'est apprivoiser et rendre inoffensifs ces monstres en les exposant à la lumière du jour et de l'éveil. Ce peuple de la nuit et du sommeil, tout comme Dracula, s'évanouit à l'aube. Cette œuvre noire d'Odilon Redon, en sa dimension onirique, ne serait-ce le décalage temporel, aurait trouvé sa place aux côtés de celle de certains peintres surréalistes,

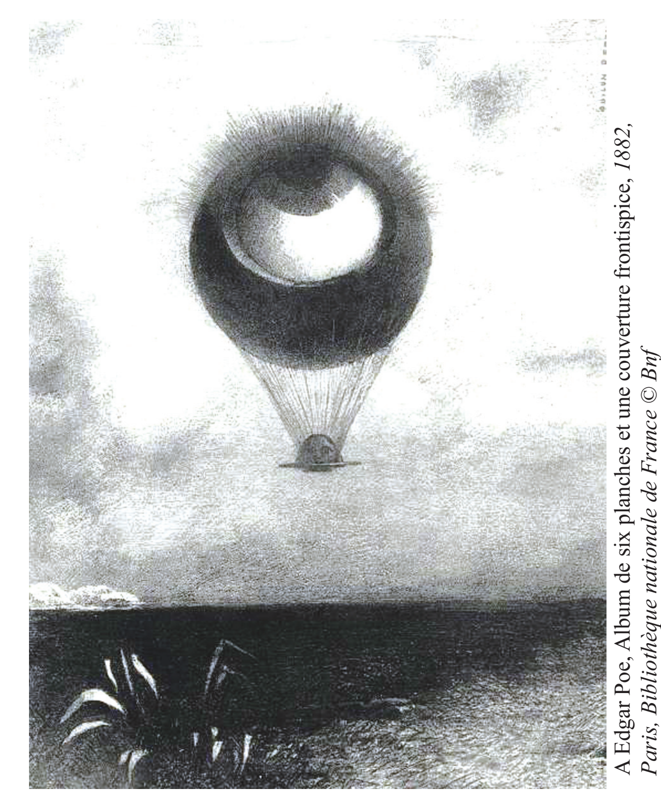


Araignée ou Araignée souriante, *1881 Paris, musée d'Orsay, © service presse Rmn-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi*

tellement friands, pour un certain nombre d'entre eux, d'onirisme, voire d'occultisme; on peut ainsi penser à Delvaux et peut-être à Dali. En amont, on

> Cette œuvre noire d'Odilon Redon, en sa dimension onirique, ne serait-ce le décalage temporel, aurait trouvé sa place aux côtés de celle de certains peintres surréalistes, tellement friands, pour un certain nombre d'entre eux, d'onirisme, voire d'occultisme.

rapproche inévitablement ce travail noir d'Odilon Redon de celui de Rembrandt et de Goya, le premier pour son clair-obscur, le second pour ses fantasmagories. Mais il faut également lier cette œuvre, d'une part à celle des peintres romantiques et à celle des peintres symbolistes et d'autre part à celle d'auteurs comme Darwin pour la question de



A Edgar Poe, Album de six planches et une couverture frontispice, *1882, Paris, Bibliothèque nationale de France © Bnf*



Œuf, *1885, Paris, Bibliothèque nationale de France © Bnf*

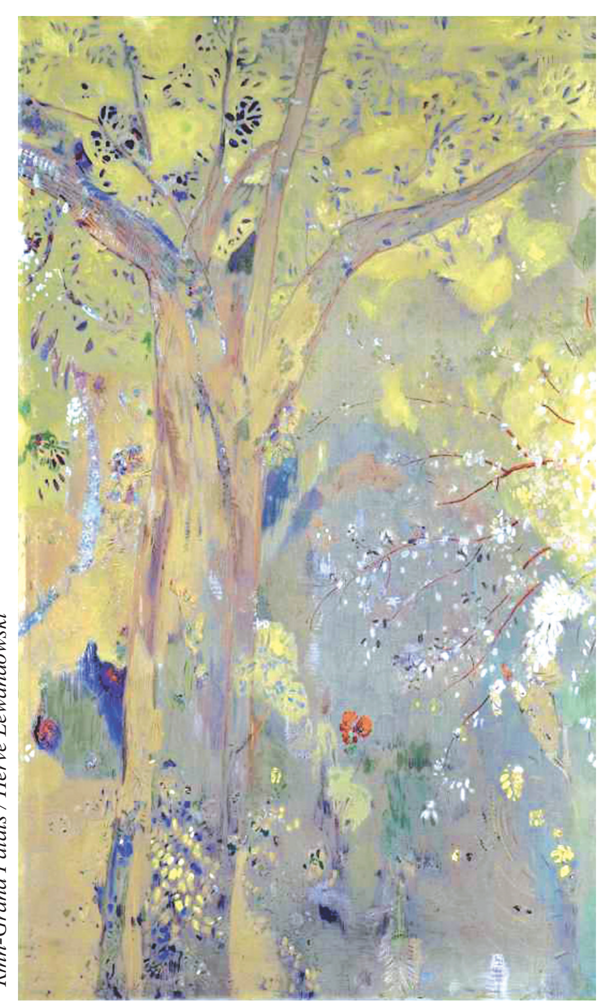
l'évolution des espèces, ou écrivains comme Baudelaire, Huysmans, Poe ou encore Flaubert avec notamment *La Tentation de Saint Antoine*, ouvrage où les visions du stylite et ermite peuplent le désert d'une foule de monstres. L'œuvre noire, en sa dimension à la fois romantique (le spleen, la mélancolie) et symboliste croise et poursuit par exemple celles de Füssli, de Caspar David Friedrich et de Böcklin: silence, étrangeté, irréalité, outre monde et morbidité caractérisent ces œuvres.

«Ces dessins/.../innovaient un fantastique très spécial, un fantastique de maladie et de délire.»

Huysmans, 1884.

EN COULEURS

L'œuvre colorée que présente cette exposition du Grand palais quitte le monde du cauchemar pour celui d'une infinie douceur lumineuse et chatoyante. Ce passage est déterminé, dit l'histoire personnelle de Redon, par un changement important et heureux dans sa vie. Dans son esprit, la couleur est à la fois un peu celle des enluminures moyenâgeuses, ou celle des miniatures persanes ou encore celle de certaines peintures japonaises où l'espace est non structuré par rapport à l'espace construit élaboré par les peintres italiens de la Renaissance. Elle doit sans nul doute à Delacroix, l'orientaliste, celui de la profusion et des riches ornements, mais cette couleur de Redon est aussi celle qu'on trouve et trouvera, peu ou prou, chez certains de ses contemporains dans le champ de l'Art Nouveau avec notamment Klimt puis l'Art Déco. Par ailleurs, beaucoup de ces œuvres colorées, peintures ou pastels, font irrésistiblement penser à Turner, au Turner tardif et abstrait des brouillards et tempêtes que percent les rayons du soleil: la couleur chez l'un et l'autre est lumière, une lumière qui dissout les formes et crée avant terme un art informel, celui du Monet des Nymphéas. Même si chez Odilon Redon la forme à priori signifiante (un personnage par exemple) reste davantage présente que chez Turner, le tableau peut se percevoir comme la figuration d'un chaos enchanteur, celui de la nature luxuriante, un rêve de bonheur…



Arbre sur fond jaune, *Paris, musée d'Orsay © service presse Rmn-Grand Palais / Hervé Lewandowski*

Dans son esprit, la couleur est à la fois un peu celle des enluminures moyenâgeuses, ou celle des miniatures persanes ou encore celle de certaines peintures japonaises où l'espace est non structuré par rapport à l'espace construit élaboré par les peintres italiens de la Renaissance.

«Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.»

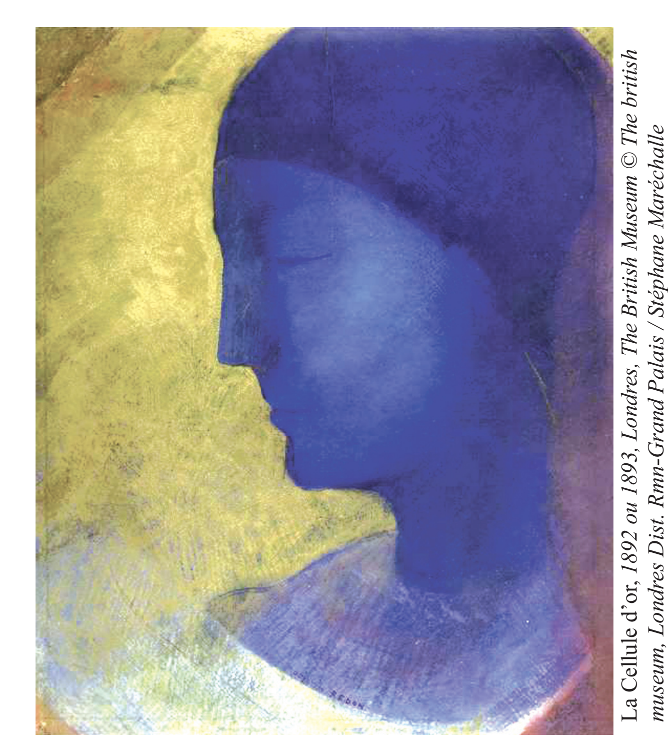
Baudelaire, Les fleurs du mal, 1861.

…et la couleur, comme la manière de l'appliquer sur le support y concourent largement. L'or, le bleu

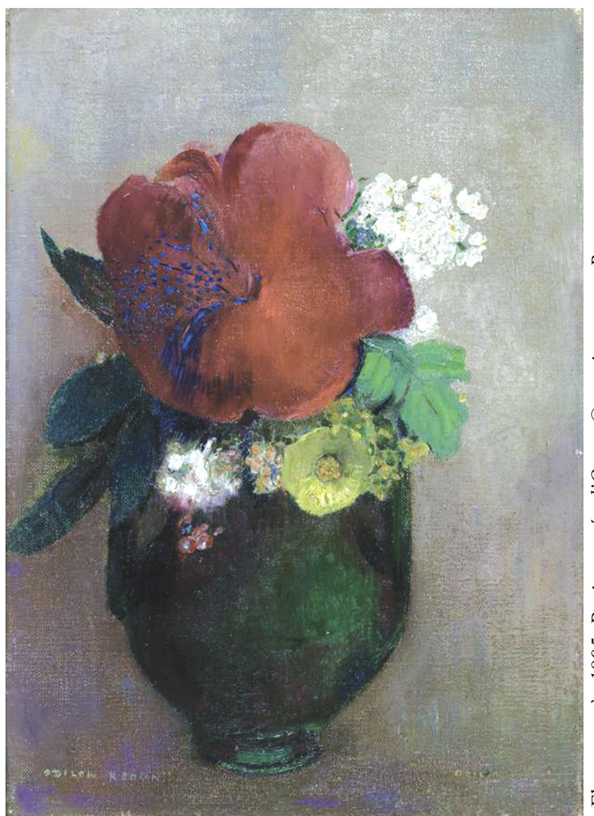
et le rose tendres, quelques vermillons évoquent le printemps, ces jours si doux, lorsque l'air est neuf et que les parterres et les pommiers abondent de fleurs. Ainsi noyées dans cette jubilation colorée les formes sont des apparitions, non plus monstrueuses comme dans l'œuvre noire, mais celles des fées, celles qui peuplent un monde enfantin exempt de tout souci. Même une figure comme celle intitulée *Le cyclope* (1914) qui dans l'œuvre noire paraissait effrayante et cauchemardesque, décrit, traitée en couleurs, un Eden hors du temps. Cet univers coloré et habité par des êtres très immatériels a contribué à attirer l'attention et à enthousiasmer les nabis, notamment Sérusier: couleur libre d'elle-même, distance prise avec le naturalisme sont en effet au programme de ces Nabis. Et puis, il y a aussi cette proximité, en beaucoup moins pompeux, avec certaines œuvres de Gustave Moreau, notamment dans ce goût pour les ors et les effets de la lumière éblouissante dont résulte le flottement des figures en un espace indécis. Et encore, certains tableaux de Bonnard, un nabi également, ne sont pas bien loin, avec cette profusion colorée.

Un certain nombre de portraits et natures mortes effectués par Odilon Redon parsèment la partie de l'exposition consacrée à l'œuvre colorée; pour ma part, quelles que soient leurs qualités propres, je les trouve beaucoup moins intéressants que les œuvres non contraintes par la question de la ressemblance au modèle. C'est sans doute que l'œuvre de Redon est avant tout une œuvre onirique dont la liberté d'errance est fondatrice. Autant les peintures murales et les tissus conçus par cet artiste dans le domaine des arts décoratifs peuvent voguer au gré de son imaginaire, autant les portraits et les natures mortes se heurtent à une réalité qui les encombre.

Cette exposition montre un Odilon Redon dont l'œuvre est à la fois de son temps et de toutes les époques, indépendante car guidée par le rêve et liée, sans être entravée, à un passé aisément repérable, comme à certains de ses contemporains et par ailleurs annonciatrice de formes d'art alors impensées et à venir. Odilon Redon n'est certes pas un artiste révolutionnaire, pour autant son parcours en fait un artiste important dans la marche de l'art à la jonction des deux siècles, le dix-neuvième et le vingtième. ■



La Cellule d'or, *1892 ou 1893, Londres, The British Museum © The british museum, Londres Dist. Rmn-Grand Palais / Stéphane Maréchalle*



Fleurs, *après 1895, Paris, musée d'Orsay © service presse Rmn-Grand Palais / Hervé Lewandowski*

L'autofiction doubrovskyenne à travers *Enfance* de Nathalie Sarraute

Somayeh Dehqân Fârsi



«Je suis à peine, je suis un être fictif.
*J'écris mon autofiction.»*1
Serge Doubrovsky

Souvent, *Enfance* de Nathalie Sarraute est considérée comme une autobiographie. Pourtant, Sarraute a réussi dans cet ouvrage à prendre ses distances avec ce genre littéraire. Ainsi, on peut y retrouver les traits de l'autofiction doubrovskyenne. D'autre part, l'étude des facteurs qui ont poussé Doubrovsky et Sarraute à choisir cette écriture est intéressante.

Regard bref sur *Enfance*

En lisant l'incipit de *Enfance*, une question frappe l'esprit: il s'agit d'une narration des «souvenirs d'enfance», autrement dit d'une autobiographie:

«- *Alors, tu vas vraiment faire ça? «Évoquer tes souvenirs d'enfance» ...Comment ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux «évoquer tes souvenirs»... il n'y a à tortiller, c'est bien ça.*»[2]

De plus, le texte est en accord avec les critères dégagés par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*: «je» présente en même temps l'auteur qui écrit le livre, le narrateur qui raconte le récit et le personnage principal. Il faut ajouter que le

récit s'adapte au «*récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*.»[3]

C'est en particulier pour ces détails que de nombreux critiques ont accueilli ce récit comme une autobiographie. Mais ce n'est pas l'idée de Sarraute elle- même. Elle n'aime pas ce genre littéraire et ne peut s'en satisfaire: «*Je ne les (autobiographies) aime pas en tant que genre littéraire,* déclare-t-elle*, car ce qui ressort pour moi, ce n'est pas la vie ou le caractère de l'écrivain, mais ce qu'il veut montrer lui-même; cela me passionne toujours qu'on projette au-dehors, je crois qu'on ne peut pas parler très sincèrement de soi- même.*»[4]

Sarraute évite l'autobiographie parce qu'elle n'arrive pas à s'assurer de l'authenticité et de l'exactitude de l'histoire de son enfance. Ainsi, elle tente de créer dans *Enfance* un monde différent de tous les écrits qui s'inscrivent dans le genre autobiographique. Dans cette voie, la première démarche de l'auteur est le dédoublement de la voix narratrice. Cela donne au texte une caractéristique dialoguée. Nous entendons deux voix qui racontent les souvenirs; l'une parle, l'autre questionne, critique et corrige. Elles savent tout: «*C'est ce que j'avais prédit*»[5], «*Elle serait apparue si tu étais de ceux qui ont le don de conserver des souvenirs remontant très loin [...]*»[6], «*C'est à peu près à ce moment qu'il est entré dans ta vie, et n'en est plus sorti, cet autre livre:* Le prince et Le pauvre»[7], «*C'est un des rares moments de ton enfance dont il t'est arrivé parfois, bien plus tard, de parler...*»[8], «*Jamais il ne t'est arrivé d'en vouloir à quelqu'un comme à ce moment-là tu en as voulu à Lili.*»[9], «*Jamais au cours de ta vie aucun des textes que tu as écrit ne t'a donné un pareil sentiment de satisfaction, de bien-être... Peut-être, plus tard, encore un autre devenir, celui sur les jouets...*»[10], «*Ta rage contre toi-même... c'était au lycée Fénelon... quand pour la première fois Monsieur Georgin, en regardant les versions latines, t'a dit: "Mais que s'est-il passé? Vous êtes..."était-ce troisième ou seconde?...*»[11], «*Tu te souviens de Miss Philips, rencontrée bien plus tard...*»[12], etc. Ces phrases ne présentent qu'une chose: l'omniscience du double. Ce système est l'invention de Sarraute. Il fait obstacle à la narration prise comme simple unité narrative. Dominique Denès l'explique bien: «*Cette omniscience fait qu'il (le double) ne s'en laisse pas conter, ce qui le dote de deux fonctions: guider la remémoration et critiquer la formulation quand elle paraît inadéquate, abusive ou anarchique. Augmentateur du texte et garant de son authenticité, ce double est donc bel et bien l'auteur du texte au plein sens du terme auctor et conformément à son étymologie.*»[13]

Sarraute évite l'autobiographie parce qu'elle n'arrive pas à s'assurer de l'authenticité et de l'exactitude de l'histoire de son enfance. Ainsi, elle tente de créer dans *Enfance* un monde différent de tous les écrits qui s'inscrivent dans le genre autobiographique.

Cette première originalité de l'écriture sarrautienne s'inscrit dans sa séparation avec l'autobiographie.

Il n'existe pas de fil central dans le récit, mais chacune des parties de l'écriture discontinue et fragmentée d'*Enfance* conduit le lecteur à découvrir l'un des souvenirs de la petite fille abandonnée, Natacha: des vacances

passées avec son père en Russie (p. 10-18), ses jouets: la poupée et l'ours Michka qui ressemblent à Maman (p. 49-50), la vie sans Maman et les souvenirs de l'école (p. 111-275), par exemple. Nous pouvons classer cette cascade de souvenirs sous trois rubriques temporelles: de l'âge de deux ans à près de six ans et demi (des allés et venues enter Paris et la Russie, entre Papa et Maman/Kolia), de six ans à huit ans et demi (les souvenirs de la vie avec, Papa/Vera ou Maman/Kolia), et à partir de huit ans et demi jusqu'à douze ans (définitif abandon maternel et le commencement d'une vie indépendante).

Et au centre primordial de tous ces souvenirs, il n'est qu'une chose: les tropismes. En 1956, dans la préface de *L'Ère du soupçon*, Sarraute les définit: «*Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience [...] Ils me paraissaient et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence.*»[14] A première vue, *Enfance* apparaît différente des études antérieures de Nathalie Sarraute. Cependant, ce livre s'inscrit bien dans la ligne de cette innovation sarrautienne. Les souvenirs et les détails cités par les deux voix («je» et conscience) trouvent une valeur dépassant la simple remémoration. D'ailleurs, la mémoire involontaire est le phénomène central des tropismes. Ainsi, nous voyons Sarraute, située à l'intérieur de l'enfance, qui narre les actions, les sentiments, les pensées (positives ou négatives) générés par le monde extérieur. Le paragraphe suivant explique les tropismes dans *Enfance*: «*Nathalie Sarraute suit l'ordre et l'importance qu'ont les événements dans la mémoire. Le temps est traité à rebours de la chronologie réaliste, et cela pour mieux adhérer à la perception enfantine. La durée des événements n'est pas objective mais subjective, retracée de l'intérieur. Un fait aussi minime soit-t-il, peut prendre une grande place dans la mémoire en fonction de ce que l'enfant a ressenti.*»[15]

Et au centre primordial de tous ces souvenirs, il n'est qu'une chose: les tropismes. En 1956, dans la préface de *L'Ère du soupçon*, Sarraute les définit: «*Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience [...] Ils me paraissaient et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence.*»

Par exemple, cette phrase très courte excite la mémoire d'une soirée où participent des amis de son père: «*Ton père est intelligent…*»[16]. Toutes les phrases piquantes prononcées par la mère, par Vera ou par les bonnes suscitent les sentiments amers qui trouvent leurs racines dans l'enfance. Quand à l'écrivain, Nathalie Sarraute croit qu'il lui faut essayer de soutenir l'originalité des émotions, de les transmette intactes et vivantes. C'est tout le travail de l'écrivain.

Eléments autofictionnels de *Enfance*

L'autofiction apparaît sous la plume de Serge Doubrovsky en 1977, pour qualifier son *Fils*: «*Autobiographie? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage.*»[17]

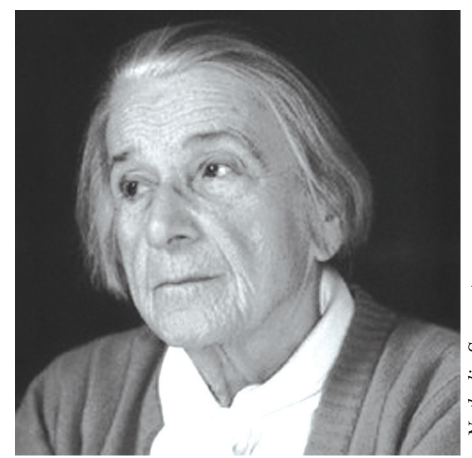
Ainsi, la première caractéristique de l'autofiction est qu'elle vise les vies ordinaires. D'autre part, l'auteur autofictionnel n'ayant pas à authentifier son récit, la voie s'ouvre à la fiction. En

créant ce genre nouveau, Doubrovsky s'est mis hors du pacte autobiographique. Pour lui, «*l'autofiction est d'abord un avatar de l'autobiographie, un moyen pour résoudre certaines difficultés propres à l'écriture de soi*.»[18]

Ce premier trait attribué à l'autofiction se retrouve aussi dans *Enfance* de Sarraute. L'écrivain raconte à sa façon les mémoires de son enfance, période vécue par tout le monde, et sans trait distinctif. Natacha, autoportrait de Sarraute, est une fillette comme les autres, possédant les mêmes traits: la petitesse, la dépendance, la préférence du jeu, l'imagination, la peur, etc. Nous pouvons donc parler d'un «*enfant universel*»[19], c'est-à-dire une enfant ordinaire. Elle a une vie tout à fait ordinaire, elle est abandonnée par sa mère et vit dans sa solitude.

Le deuxième critère de l'autofiction est le respect de l'authenticité des événements réels: elle est un récit vrai. Ainsi que nous le voyons dans *Fils* de Doubrovsky, le texte possède des indices référentiels: un récit «*d'événements et de faits strictement réels*». Les quatre-cents premières pages de *Fils* ne sont que des souvenirs d'enfance, ou d'amours passées. L'auteur jette un regard critique sur son passé: «*En bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés (…) noms, prénoms, qualités (et défauts), tous événements et incidents, toutes pensées, Est-ce la plus intime, tout y (est) mien*.»[20]

Donc, l'autofiction trouve ses sources dans la vie réelle. Quand à *Enfance*, il faut signaler que Natacha est l'image de l'enfance de Nathalie Sarraute, âgée de quatre-vingt-quatre ans. Quelques brefs caractères physiques de Natacha, cités dans les pages du récit (p. 129, 270, 224) nous renvoient vers l'image de l'écrivain. A ces ressemblances physiques, il faut ajouter la timidité, l'imagination, la solitude, la passion littéraire et l'écriture, communes à l'auteur et à son personnage.



Nathalie Sarraute

La première caractéristique de l'autofiction est qu'elle vise les vies ordinaires. D'autre part, l'auteur autofictionnel n'ayant pas à authentifier son récit, la voie s'ouvre à la fiction. En créant ce genre nouveau, Doubrovsky s'est mis hors du pacte autobiographique. Pour lui, «*l'autofiction est d'abord un avatar de l'autobiographie, un moyen pour résoudre certaines difficultés propres à l'écriture de soi.*»

Le texte est donc véritablement une plongée dans le passé de Nathalie et le récit se nourrit de la vie réelle de l'auteur. C'est vrai que le personnage principal ne se nomme pas Nathalie, mais la ressemblance phonique entre Nathalie et Natacha résout le problème homonymique: la mère la nomme Natacha, le père, Tachok. Après l'école républicaine française où on la prénomme Nathalie, après avoir été la fille du père

russe en exil, Tcherniak, elle épouse l'avocat Sarraute, et devient Nathalie Sarraute, *Enfance* est le récit du passage de Natacha Tcherniak à Nathalie Sarraute.[21]

Ce caractère référentiel et l'écriture de l'histoire de la vie de soi-même font allusion au genre autobiographique. Quelle le caractéristique dégage ces textes de ce genre et les classe dans la catégorie autofictionnelle?

Le troisième et le plus important trait de l'autofiction est l'aspect formel, qui rassure le statut fictif de l'autofiction. Dans *Fils*, Doubrovsky constitue son mythe personnel, à plusieurs niveaux sur le rêve et la réalité[22]; c'est un exemple de fictionnalisation de soi. En justifiant son projet, il y parle du «*langage d'une aventure*», l'aventure d'une vie tracée par l'écriture. Tous les événements de *Fils* sont évoqués en une seule journée. Ainsi, le fil chronologique des faits biographiques n'est pas respecté. Le récit trouve son pouvoir dans le langage. Doubrovsky déclare: «*L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidée, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et de moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.*»[23] Ainsi, sous l'égide de l'écriture, l'exactitude des événements réels se détache du genre autobiographique.

Le «*langage d'une aventure*» se cantonne au style de l'auteur, à la forme. A l'aide du langage, des «*événements et [des] faits réels*» trouvent leur place dans l'univers fictif du récit. Ce langage donne au texte une forme romancée. Il est capable de créer cet univers où l'auteur situe son autoportrait. A ce propos, Doubrovsky affirme: «*Dans mes ouvrages tout a été vécu, la matière est le réel, seulement le réel (rien n'est inventé); c'est l'écriture qui transforme cette matière brute; l'autofiction est d'abord un exercice de style, une mise en forme expérimentale du réel par le langage (voir certaines dispositions typographiques originales dans ses ouvrages, etc.).*»[24]

Il insiste sur la tâche que la fiction de l'écrivain doit accomplir à travers l'imaginaire de son langage, sur la base des besoins de son inconscient et les nécessités du monde qu'il veut créer.

Cette importance attribuée au langage est également à remarquer dans *Enfance* de Sarraute. Elle explique ainsi sa tentative: «*J'ai eu envie, simplement, de faire revivre quelques instants qui étaient généralement animés de ces mouvements que je cherche toujours à saisir, parce que c'est eux seuls qui donnent un certain rythme, un certain mouvement à mon écriture et qui donnent l'impression… qu'elle vit, qu'elle reprise.*»[25]

Par l'intermédiaire de Natacha, nous envisageons le projet sarrautien à l'égard du langage. Cette fillette bilingue, qui vit dans sa solitude, écoute bien les paroles des autres et les garde comme «*un paquet enveloppé*»[26]. A la suite de l'absence d'une mère écrivain, au milieu des livres, la sensibilité de l'enfant tend son esprit au pouvoir incontestable des mots. Sarraute ne cherche que les effets des paroles reçues de la mère, du père, voire des bonnes. *Enfance* n'est pas la narration de l'histoire d'enfance d'une petite fille, mais de «*la genèse de l'écrivain*»[27]. La pratique de l'écriture chez Sarraute consiste à remettre en question l'image de l'écrivain. Cela nous conduit vers le tropisme qui crée un soi, qui s'affirme et se nie en même temps. Il faut ajouter que «*l'écriture de* Enfance *se rattache à l'autofiction doubrovskyenne: l'autobiographie classique restait une pratique de type confessionnel où la vérité*

sur soi ne se jauge qu'en fonction d'un idéal moral [...]»[28].

En insérant un dialogue entre deux narratrices, Nathalie Sarraute brise les cadres définis de la notion de genre. Au lieu du passé simple pour raconter des événements antérieurs, elle utilise le présent afin de donner au récit une couleur vivante du présent. Les tropismes assurent la liberté d'écriture de l'écrivain: les mots échangés dans les dialogues, la plupart du temps courts et suivis de points de suspension, donnent à l'écrivain le pouvoir de contrôler le processus du récit. A travers des replis, des reculs, des affirmations et des révoltes provoqués par l'une des narratrices, Sarraute évoque petit à petit son enfance.

La dernière caractéristique, c'est l'inconscient, autre différence marquante entre l'autobiographie et l'autofiction. A ce propos, dans son article «L'autofiction», Laurent Jenny écrit: «*Le sujet de l'autobiographie entend placer sa parole et son histoire sous le contrôle de sa conscience. A l'inverse, l'autofiction serait en somme une autobiographie de l'inconscient, où le moi abdique la volonté de maître et laisse placer le ça.*»[29] L'autofiction résout la question de l'oubli et en général, les problèmes liés à la mémoire. Dans son *Fils* qui n'est pas écrit «*dans un style beau*», en utilisant des expressions simples, des phrases très courtes et une ponctuation lâche, dans un langage libre et individuel, Doubrovsky peint son image. Ce langage, à travers duquel un torrent de détails subtils sont cités, nous fait penser à l'inconscient. L'auteur présente son histoire comme une séance d'analyse où son Moi se met à parler.

L'écriture autofictionnelle est donc d'inspiration psychanalytique. Cette écriture permet à l'auteur de parler de soi sans souci de censure. Ainsi, l'autofiction se débarrasse d'un style beau et admirable puisqu'«*il suffit juste de savoir s'abandonner entièrement à l'ivresse de l'écriture sans même chercher à se relire [...].*»[30]

Les tropismes assurent la liberté d'écriture de l'écrivain: les mots échangés dans les dialogues, la plupart du temps courts et suivis de points de suspension, donnent à l'écrivain le pouvoir de contrôler le processus du récit. A travers des replis, des reculs, des affirmations et des révoltes provoqués par l'une des narratrices, Sarraute évoque petit à petit son enfance.

La phrase finale de *Enfance* présente ainsi comment Nathalie Sarraute s'appuie sur le mémoire involontaire:

«*Je ne pourrais plus m'efforcer de*



faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui me semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance…»[31]

Afin de transcrire l'aspect originel de son écriture, les tropismes, l'auteur s'appuie sur la mémoire involontaire qui justifie la discontinuité des fragments. La succession des chapitres trouve sa source dans l'association d'idées: «*Cette soumission à l'arbitraire de l'inconscient introduit par l'anarchie dans des mouvements pourtant globalement chronologiques.*»[32] Par exemple, le chapitre 9, qui met en scène des souvenirs de la maison natale, c'est-à-dire l'âge de deux ans, devrait se situer au début du livre; mais il est chapitre 9 puisque c'est les souvenirs du chapitre précédent qui les ont suscités. La brièveté des chapitres, dont certains ne couvrent qu'une demi page (31,38), met aussi en évidence le caractère involontaire des mémoires, parce qu'un petit détail peut révéler une mémoire, mais rien n'assure sa profondeur et sa durée. Il est possible qu'elle s'efface rapidement et qu'il n'en reste que quelques mots ou sentiments fragiles. La mémoire du «*repas supplémentaire*»[33] qui n'est qu'une assiette remplie «*de macaronis dorés et luisants de beurre frais*»[34] évoque le mauvais mais fragile sentiment d'être jugée gourmande par Véra.

"Il n'est pas question pour l'auteur de s'inventer une existence originale; il s'agit simplement de modifier, d'adapter le registre autobiographique pour le rendre apte à véhiculer un propos qui se veut totalement inédit, en l'occurrence une vision incendiaire de la société et du travail."

Nous avons révisé brièvement les caractéristiques de l'autofiction selon Doubrovsky et nous les avons cherchés ensuite dans *Enfance* de Sarraute. Une question reste: pourquoi les deux écrivains ont choisi l'autofiction comme cadre de leur travail?

Pourquoi l'autofiction?

En 1977, le néologisme de Doubrovsky offre à la littérature le terme "autofiction" à l'aide duquel la fictionnalisation de soi se démarque dans l'univers littéraire. Serge Doubrovsky, qui connaît bien la classification des «*écrits de soi*» insérée dans *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, crée son *Fils*. Dans une lettre à ce dernier, Doubrovsky écrit: «*J'ai voulu profondément remplir cette case que votre analyse laisse vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire.*»[35]

En écrivant son *Fils*, Doubrovsky se décide à donner naissance à un genre nouveau. Cette décision nous paraissait bizarre, parce que nous savons que nous ne pouvons jamais déterminer une date définitive à la naissance d'un genre. Ce qu'il importe c'est qu'"*il n'est pas question pour l'auteur de s'inventer une existence originale; il s'agit simplement de modifier, d'adapter le registre autobiographique pour le rendre apte à véhiculer un propos qui se veut totalement inédit, en l'occurrence une vision incendiaire de la société et du travail.*"[36] Cela signifie que la nécessité impérieuse de la création littéraire conduit l'écrivain à élaborer un territoire convenable. L'autofiction permet à Doubrovsky de faire face à un moment particulier de sa vie. Il a envie de préparer un genre où il peut parler de soi dans un cadre fictif.

Selon Isabelle Grell, en écrivant l'autofiction, Serge Doubrovsky essaie de nous empoisonner et de «*laisser de traces de lui en nous*.»[37] Elle ajoute: «*[il] cherche à renvoyer ses mots en s'insinuant par le biais d'une écriture autofictionnelle en son lecteur*.»[38]

Quand à Nathalie Sarraute et en l'occurrence de son *Enfance*, il faut chercher les raisons de la présence de l'autofiction dans l'esprit créateur de l'auteur. Elle tente de créer son propre système langagier. Les qualités et les capacités du pays de fiction lui offrent les possibilités et les occasions qui aident l'auteur à se présenter dans un style exemplaire. Le dédoublement de narratrice, l'association involontaire d'idées, la discontinuité du récit, etc. fournissent un cadre à Sarraute pour se dégager des problèmes ordinaires de l'autobiographie. A vrai dire, elle cherche parmi les souvenirs d'enfance sa véritable identité. Ainsi, elle situe ce récit dans la voie qui aboutit toujours aux tropismes. Elle exploite les libertés de l'autofiction afin de citer l'importance qu'ont les faits et les effets des sentiments dans la mémoire. Ainsi, elle écrit dans le dernier paragraphe du livre que «*je m'efforce de faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui [lui semble] intacts […]*»[39] ■

---

1. S. Doubrovsky, *Un Amour de soi*, Paris, Hachette, 1982, p. 74.
2. N. Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983, p. 7.
3. P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 13-14.
4. Cité par D. Denès, *Nathalie Sarraute, Enfance,* Paris, Ellipses, 1999, p. 13.
5. N. Sarraute, *Op. cit.*, p. 41.
6. *Ibid.*, p. 43.
7. *Ibid*., p. 78-79.
8. *Ibid*., p. 85.
9. *Ibid*., p. 186.
10. *Ibid*., p. 213.
11. *Ibid*., p. 217.
12. *Ibid*., p. 263.
13. D. Denès, *Op. cit*., p. 29-30.
14. N. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, p. 10.
15. *La Revue de Téhéran,* n□'b023
16. N. Sarraute, *Op. cit*., p. 194.
17. Cité par B. Mounia, *Romain Gary ou la multiplicité de soi Du roman autobiographique au roman autofictionnel* dans *La promesse de l'aube et La vie devant soi,* Mémoire de Magister Sous la direction du Docteur Nedjma Benachour l'Université Mentouri, Constantine, novembre 2006, p. 21.
18. V. Colonna, *Essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature*, EHESS, 1989, p. 18.
19. D. Denès, *Op. cit*., p. 60.
20. Cite par V. Colonna, *Ibid*., p. 18.
21. Regarder l'autobiographie de Nathalie Sarraute
22. *Cf.* "Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pas évité le terme d'autofiction" Isabelle Grell en ligne: .
23. Cité par B. Mounia, *Op. cit*., p. 19.
24. Cité par N. Bouhadid, *L'aventure scripturale du cœur de l'autofiction dans Kiffe Kiffe demain de Faiza Guène,* Université Mentouri, Constantine – Magistère en science des textes littéraires.
25. Cité in *La Revue de Téhéran,* n□'b0 23.
26. N. Sarraute, *Op. cit*., p. 95.
27. P. Fautier, « Nathalie Sarraute, Autofiction et construction de soi : Les Yeux largement fermés », en ligne : http://www.Magma.analisiqualitativa.com/
28. *Ibid.*
29. *Cf.* http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignement/methodes/autofiction/afintiger.htm#afsommar
30. N. Bouhadid, *Op.cit*.
31. N. Sarraute, *Op.cit*., p. 277.
32. D. Denès, *Op.cit*., p. 26.

33. N. Sarraute, *Op.cit*., p. 148.
34. *Ibid.*
35. Lettre du 17 octobre 1977, cité par N. Bouhadid, *Op. cit*., deuxième partie, chapitre 1.
36. V. Colonna, *Op. cit*., p. 27.
37. I. Grell, *Op. cit.,*, p. 12.
38. *Id.*
39. N. Sarraute, *Op. cit.,*, p. 277.

Bibliographie:

-Bouhadid, Nadia, *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe Kiffe demain de Faiza Guène,* Université Mentouri, Constantine, Magistère en science des textes littéraire, en ligne

-Colonna, Vincent, *L'Autofiction* (*Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*), II tomes, doctorat de l'EHESS sous la direction de Gérard Genette, 1989 (microfiches n° 5650, ANRT, 1990), inédite à ce jour.

-Denès, Dominique, *Nathalie Sarraute Enfance*, Paris, Ellipses, coll. Résonances, 1999.

-Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.

-Keltoum, Melle Soualah, *L'écriture autofictionnelle au secours d'une identité éclatée dans l'Interdite de Malika Mokeddem*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère, sous la direction de Dr. Rachida Simon, Université de M'sila, année 2008-2009.

-Michineau, Stéphanie, *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Thèse pour l'obtention du doctorat de littérature française sous la direction de Madame Michèle Raclot, Université du Maine-U. F. R. de Lettres, juin 2007.

-Mounia, Belguechi, *Romain Gary ou la multiplicité de soi, Du roman autobiographique au roman autofictionnel dans* La promesse de l'aube *et* La vie devant soi*,* Mémoire de Magister sous la direction du Docteur Nedjma Benachour, l'Université Mentouri, Constantine, novembre 2006.

-Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983.

-*Lire*, juin 1983, n□'b094.

-*Le Magazine littéraire* n□'b0 409, Mai 2007.

-*Le Magazine littéraire* n□'b0196. Juin 1983. *Nathalie Sarraute.*

-*Le Monde*, 4 avril 2003, «L'autofiction, genre litigieux», de Michel Contat.

-*La Revue de Téhéran* n□'b023.

Articles:

-Cresciucci, Alain, «Le roman au XXe siècle: Dernières nouvelles du personnage», Université de Rouen, Mars 2008.

-Fautrier, Pascale, «Autofiction et construction de soi: les Yeux largement fermés», en ligne http://www.magma.analisiqualitativa.com/

-Genon, Arnaud, «De quoi l'autofiction est-elle le nom?», Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009.

-Grell, Isabelle, «Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pas évité le terme d'AUTOFICTION», Genèse et Autofiction, collaboratrice avec Catherine Viollet et Jean-Louis Jeannelle (dir.), actes du colloque du 4 juin 2005 à l'ENS, Ed. Académie Bruylant, 2007.

-Jenny, Laurent, «L'autofiction», Université de Genève, 2003.

-Legune, Brigitte, «Réflexion sur le roman contemporain français; une littérature de rupture", Université Nationale d'éducation à distance.

-Montremy, Jean-Maurice, «L'Aventure de l'autofiction», *Magazine littéraire*, nº 409, mai 2007.

-Mounir, Laouyen, «L'Autofiction, une réception problématique», Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand II), 1999.

-Robin, Régine, «L'auto-théorisation d'un romancier: Serge Doubrovsky», *Etudes françaises*, vol. 33, nº1, 1997.

Sites consultés:

www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf
www.fabula.org/forum/colloque99/208.php#FM31
www.erudit.org
www.mémoireonline.com
www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#afsommar
www.weblettres.net/spip/article.php3?id_article=736
fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction

Jorge Luis Borges, l'éloge de l'imagination, de la mémoire et de l'oubli…

Première partie:
*Le Livre de Sable** et le Temps

"Une relecture du conte *Le Livre de Sable* de Jorge Luis Borges"

Farzâneh Pourmazâheri

...Il suffirait d'un seul volume, de format commun, imprimé en corps neuf ou en corps dix, qui comportât un nombre infini de feuilles infiniment sveltes. (…) L'emploi de ce vade-mecum soyeux serait commode: chaque feuille se dédoublerait en d'autres analogues; l'inconcevable feuille centrale n'aurait pas de revers.

Jorge Luis Borges

En lisant le conte Le Livre de Sable *de Jorge Luis Borges, l'écrivain argentin, nous trouverons le fantastique qui entre dans un jeu avec la réalité clairvoyante. Dans cette œuvre, l'axe autour duquel tourne la trame change dans chaque conte. L'élément fantastique invite notre imagination à déchiffrer l'énigme du récit. Comme l'a bien dit Julio Cortázar:* "Le conte est la maison où habite le fantastique." *Dès lors, il n'est pas étrange de dire que* Le Livre de Sable *est l'une de ses maisons...*

Un inconnu arrive et offre un livre étrange à vendre. Il s'appelle *Le Livre de Sable*, car en réalité, il ressemble au sable, puisque ni le livre, ni le sable n'ont de début ni de fin. L'ouvrage est mystérieux. Une fois une page feuilletée, il devient impossible de la retrouver. On dirait que le livre est infini depuis l'éternité et qu'il le sera pour toujours. Le livre et le sable ont, tous les deux, quelque chose en commun avec le temps. Ce dernier se traduit en une horloge de sable dont le langage n'est que le sable même; les infinies particules équivalent aux feuilles illimitées de l'insolite ouvrage. Le temps, ce phénomène ambulant, circule dans les deux objets, à savoir le livre et l'horloge. Le concept du début et de la fin s'évanouit. Ainsi se forme un cercle dans lequel se dissipent les deux bouts, le commencement et la fin.

Une fois entièrement enchantés par le livre, on donnerait sa vie pour en découvrir le secret. Mais, c'est inutile… ce talisman est très puissant. L'obsession de découvrir un point de départ quelconque dans l'infinie "scriptura" perturbe même l'univers du songe. *Le Livre de Sable* nous mène en dehors des minutes et des heures, au-delà du sens du jour et de la nuit. Entre-temps, la temporalité se dissout dans la descente de mille grains de sable.

Il resterait uniquement une solution afin de se

débarrasser de l'enchantement du livre: de s'en libérer et de ne plus le retenir dans ses mains!...

L'ouvrage est mystérieux. Une fois une page feuilletée, il devient impossible de la retrouver. On dirait que le livre est infini depuis l'éternité et qu'il le sera pour toujours.

"Je suis un peu soulagé, mais je ne veux pas même passer par la rue México." Maintenant, le livre n'existe plus, il a disparu de la vue. On est libéré de la confusion et de la magie des feuilles éternelles. Néanmoins, le souvenir du *Livre de Sable* restera dans le labyrinthe de la mémoire pour les temps à venir.

Deuxième partie: l'écriture, le bonheur et beaucoup d'autres choses

L'auteur de, entre autres, *L'Aleph, L'Autre*, du *Même* et du *Livre de Sable*, Jorge Luis Borges, est l'un des génies de la littérature contemporaine. Il a vécu presque un siècle, durant le tumultueux XXe siècle. C'est ce siècle qui lui sert d'argument, précisément parce qu'il naquit juste avant son commencement, tout à la fin du XIXe siècle.

Jorge Luis Borges, 1985, quelques mois avant sa mort

Poète, romancier et essayiste, Borges est né à Buenos Aires, en Argentine, le 24 août 1899 et a disparu le 14 juin 1986 à Genève, en Suisse. Il a privilégié dans son écriture le fantastique du texte poétique et a considéré que le langage scientifique et rationnel est incapable de rompre les frontières spatiotemporelles.

Borges est le poète de l'infini et du lointain, de l'insolite et de la sérénité. Il est fabuleusement attaché à l'Orient et surtout à la mythologie et à la poésie persanes. Il lisait la biographie d'Omar Khayyâm au moment de sa mort. Aussi, cherchait-il les traces de la Perse médiévale et exotique dans l'Encyclopédie Britannique. Pour lui, la Perse symbolise le passée, un passé perdu et mythique, qui voit le jour dans son poème *Lo Perdido*, publié dans le recueil *Les Choses*.

Il nous parle d'un univers plein d'infini, où la mort, la gaieté et l'alphabète n'ont pas de fin. Le bonheur, pour lui, est serein et son exaltation ne tient pas dans un cadre limité. Il faut le laisser venir et le traiter avec hospitalité. *"L'on peut marcher dans la rue, par exemple, et se sentir tout à coup heureux. Ceci tient à deux choses: un état physiologique ou un bonheur antérieur auquel répondent la température, la lumière et la rue"*. C'est ainsi que Borges voit la possibilité du bonheur.

Que pensait Borges des sentiments, de la sensibilité… de ces choses primaires? Apparemment, il les reliait au métier de l'écrivain. Pour lui, chaque artiste se doit de transmettre ses sentiments sous forme de symboles. Il s'agit des couleurs, des

formes et des sons. Comme poète, il s'occupait des sons et des mots pour montrer les sentiments cachés. Borges croyait en la continuité de la tâche du poète, le nombre des heures n'importe guère dans le travail d'un créateur de rimes, seul compte l'incessante réception du monde extérieur et sa transmission. Borges lui-même admet que "*le poète ne se repose pas, il travaille en continue. Quand il rêve aussi*".

Afin de mieux connaître Borges en tant qu'écrivain qui aborde avec insistance la notion de temps et la temporalité, il faut le découvrir dans son rapport à la jeunesse, à la vieillesse, au passage du temps, etc. Borges ne voyait aucune différence entre le vieil homme qu'il était et le jeune homme qu'il fut. Il était la même personne qui avait publié son premier livre, *Ferveur de Buenos Aires*, en 1923. Cette œuvre est à la fois la première et la dernière, en ce sens qu'il y voyait comme une écriture secrète, présente dans les lignes de l'écriture publique. Selon lui, il y avait des choses dans son écriture que personne ne pouvait voir, sauf lui.

Pour décrire son intention, il admettait: *"Je crois que ce que j'ai fait après a été de récrire ce premier livre, qui n'a pas de valeur majeure, mais qui après a grandi, se dilatant et s'enrichissant. Maintenant, je peux dire que j'ai écrit quelques pages valides."*

La mort, en temps que concept le plus compliqué (ou le plus simple) de l'existence humaine, était pour Broges définitive et à l'âge de soixante-dix ans, il se classa parmi ceux qui ont longtemps vécu. Nonobstant, la mort est insolite et imprévue, il vaut donc mieux ne pas l'imaginer ou la supposer. Finalement, il s'interrogeait: "*Mais jusqu'où serais-je immortel?*" Sans la mémoire, l'immortalité se vide de sens, car elle ne peut, comme le dit Borges, se souvenir de tout, même du dîner ou du rêve d'hier.■

A suivre...



Borges est le poète de l'infini et du lointain, de l'insolite et de la sérénité. Il est fabuleusement attaché à l'Orient et surtout à la mythologie et à la poésie persanes. Il lisait la biographie d'Omar Khayyâm au moment de sa mort.

L'islamophobie en Occident
Ses racines, et les moyens de la neutraliser

Djamileh Zia

Sâdegh Koushki, professeur à la faculté de droit et des sciences politiques de l'Université de Téhéran a évoqué, lors d'une conférence qui a eu lieu le 14 février 2011 à la Maison des Amis de l'écriture (*Sarâ-ye Ahl-e Ghalam*), les racines de l'islamophobie existant actuellement en Occident, et a proposé quelques solutions pour neutraliser ce phénomène.

Les racines de l'islamophobie

Pour M. Koushki, l'islamophobie entre dans la cadre de la vision que l'Occident a des sociétés musulmanes. Les racines de cette manière d'imaginer les musulmans sont liées à l'histoire des relations entre l'Occident et l'Orient. M. Koushki fait remonter la première rencontre sérieuse entre l'Occident et les pays musulmans aux croisades, qui constituent le berceau de l'islamophobie contemporaine. Les croisades ont eu une grande influence sur la littérature occidentale du Moyen Age et des siècles suivants. L'image des musulmans véhiculée par cette littérature est celle de débauchés brutaux, violents et sans pitié. Pour M. Koushki, la conquête de l'Andalousie par les musulmans au IXe siècle a également joué dans l'hostilité des Européens chrétiens à l'égard des musulmans. Les musulmans ont gouverné en Andalousie pendant cinq siècles, et les Européens chrétiens ont tenté pendant toute cette période de les déloger par tous les moyens.

Un troisième élément entre en ligne de compte dans l'islamophobie perceptible actuellement en Occident: il s'agit du regard des orientalistes sur l'Orient au XIXe siècle. Ceux-ci ont étudié les pays que l'Europe a regroupés sous le terme d'Orient en ayant une approche ressemblant à celle des scientifiques qui étudiaient la faune, la flore, les minéraux, etc., comme si les gens vivant ailleurs qu'en Europe n'étaient pas des humains au même titre que les Européens. Les orientalistes ont donc eux aussi fourni aux citoyens occidentaux une certaine image de l'Orient, qui persiste. Pour M. Koushki, les orientalistes ont laissé des œuvres que les habitants des pays d'Orient utilisent aussi parfois, tout en gardant à l'esprit la vision sous-tendant les recherches des orientalistes, qui collaboraient parfois même avec les services secrets des pays d'Europe.

Ce que les Occidentaux imaginent à propos des musulmans

Les habitants d'Europe et d'Amérique du Nord ont dans l'esprit une image caricaturale des musulmans, image dont l'origine est peut-être le roman des *Mille et une nuits*. Ce roman s'est transformé en un élément du folklore occidental. Il y a même en Occident des expressions populaires et des proverbes inspirés de ce récit, alors que les Orientaux, paradoxalement, ne sont pas très familiers avec ce roman. L'image qu'ont les Occidentaux des musulmans est celle d'Ali Baba et des quarante voleurs, d'Aladin ou de Sindbad. Pour les habitants d'Europe et d'Amérique du Nord, quelques clichés sont devenus des symboles représentatifs des pays musulmans: le chameau, le désert, le dattier, le minaret d'une mosquée. De même, la personnalité des musulmans se résume dans quelques caractéristiques

caricaturales, à savoir la gloutonnerie, la sottise, la cruauté, la débauche. Pour M. Koushki, le cinéma et la littérature ont joué un rôle important dans la propagation de cette image caricaturale.

L'islamophobie, un phénomène assez récent exacerbé par plusieurs facteurs

Selon M. Koushki, le phénomène de l'islamophobie a vu le jour en Occident de façon progressive au cours de ces trente dernières années. Aujourd'hui, la grande majorité des habitants de l'Europe et de l'Amérique du Nord ont peur de l'islam et des musulmans, alors que leur peur n'a aucune raison logique: l'islam évoque pour eux le terrorisme, ils considèrent le Moyen Orient comme le berceau du terrorisme, mais ils oublient ou ignorent que les groupes terroristes tels que les Talibans et Al-Qaïda ont vu le jour au cours de ces dernières années à la suite des interventions des services secrets occidentaux au Moyen Orient. Dans son documentaire intitulé Fahrenheit 9-11, Michael Moore a mis à jour les liens profonds et de longue date qui existent entre la famille Bush et la famille Ben Laden.

Un troisième élément entre en ligne de compte dans l'islamophobie perceptible actuellement en Occident: il s'agit du regard des orientalistes sur l'Orient au XIXe siècle. Ceux-ci ont étudié les pays que l'Europe a regroupé sous le terme d'Orient en ayant une approche ressemblant à celle des scientifiques qui étudiaient la faune, la flore, les minéraux, etc., comme si les gens vivant ailleurs qu'en Europe n'étaient pas des humains au même titre que les Européens.

Pour M. Koushki, il faut également tenir compte de la responsabilité des médias et des gouvernements occidentaux



Représentation orientaliste occidentale du monde musulman

dans la montée de l'islamophobie en Occident. Les médias et les gouvernements occidentaux se sont servis de la peur inspirée par Al-Qaïda pour faire croire à leurs citoyens que tous les musulmans ressemblent aux membres de

> L'islam évoque pour les occidentaux le terrorisme, ils considèrent le Moyen Orient comme le berceau du terrorisme, mais ils oublient ou ignorent que les groupes terroristes tels que les Talibans et Al-Qaïda ont vu le jour au cours de ces dernières années à la suite des interventions des services secrets occidentaux au Moyen Orient.

ce groupe, alors que les musulmans extrémistes ne constituent qu'une infime partie des musulmans dans le monde. Ainsi, quand le téléspectateur occidental voit l'image d'une femme exécutée par les Talibans dans un stade, et que le commentaire qui accompagne ce film documentaire ajoute que ce comportement est un «comportement islamique», il est évident que le citoyen-téléspectateur occidental en vienne à penser que l'islam n'accepte pas les libertés sociales et individuelles. De plus, depuis quelques années, Hollywood produit un genre de films dont le thème est l'islamophobie. Dans *Delta Force* par exemple, on montre des terroristes dont le slogan est «Allah Akbar». Les jeux d'ordinateur propagent également une image caricaturale et effrayante des musulmans, et dont les utilisateurs sont des enfants et des adolescents occidentaux. Ces mêmes jeunes sont confrontés, quelques années plus tard, à l'université et en dehors de l'université, à une littérature islamophobe, et certains d'entre eux entrent dans des groupes extrémistes dont le slogan est de «nettoyer» l'Europe en ayant recours à des actes très violents. Les incendies volontaires des foyers des travailleurs immigrés ou l'assassinat d'une femme portant le voile en Allemagne sont des exemples de ce genre de comportements extrêmes des islamophobes.


Représentation des musulmans à l'époque médiévale, gravure française représentant Charlemagne massacrant les musulmans

Un certain nombre de facteurs exacerbent cette phobie à l'égard des musulmans. Le facteur principal est celui de la croissance de la population en Europe. A l'heure actuelle, les populations européennes ont une croissance négative dans la plupart des pays. Par ailleurs, les immigrés musulmans ont souvent une famille composée de plusieurs enfants, et la croissance de la population musulmane qui vit en Europe est positive. Pour M. Koushki, un autre facteur qui exacerbe cette peur à l'égard de l'islam est que de plus en plus d'Européens de souche se convertissent à l'islam. La

menace d'actes terroristes, par exemple les explosions de bombes dans les lieux publics et les transports en commun, exacerbe également ce sentiment de peur, et les citoyens européens sont consolidés dans l'idée que l'islam est un phénomène dangereux.

Les conséquences de l'islamophobie sur les relations entre l'Occident et les pays musulmans

Pour M. Koushki, cette fausse image de l'islam qu'ont les Occidentaux a des conséquences directes sur les relations entre l'Occident et les pays musulmans, dont l'Iran. Les Européens ont dans leur esprit des clichés simplistes à propos de l'Iran, et même ceux d'entre eux qui sont ouverts au monde ignorent comment les Iraniens vivent réellement. M. Koushki illustre son propos par un souvenir personnel: «*En 1991, plus d'un million de kurdes irakiens fut victime d'armes chimiques que le régime de Saddam Hossein utilisa contre eux. Les ONG occidentales qui voulaient porter secours aux kurdes étaient obligées d'atterrir à l'aéroport d'Oroumieh (en Iran), et je m'aperçus avec stupeur que les ONG avaient apporté de l'eau empaquetée et des conserves pour leur propre alimentation pendant leur séjour, s'imaginant atterrir dans un lieu où ils ne trouveraient ni de l'eau potable ni des aliments sains; et un médecin français membre de Médecins Sans Frontières fut très étonné de voir une pizzéria dans la ville d'Oroumieh*». L'ignorance des Occidentaux à propos de l'Iran est telle qu'un certain nombre d'entre eux confondent l'Iran et l'Irak, et pensent que Saddam Hussein a gouverné en Iran.

M. Koushli a également souligné que «*les Européens oublient que les Iraniens eux-mêmes ont été à plusieurs reprises victimes d'attentats perpétrés par des extrémistes musulmans (en particulier au Baloutchestân), et que le nombre des victimes de ces attentas (ces victimes étaient des enfants et des femmes pour la plupart) a été plus important que celui des victimes européennes d'attentats terroristes. D'ailleurs, les Talibans clament que les chiites sont leur ennemi numéro 1*», tout en rajoutant qu'au cours de ces dernières années, il y a eu près de cent vingt mille morts en Irak à cause des attentats d'Al-Qaïda, alors que l'Irak est un pays musulman. Ainsi, les musulmans sunnites modérés et les chiites sont doublement victimes de cette situation, car ils sont tués par Al-Qaïda, et les occidentaux ont une fausse image d'eux. Comme l'a précisé M. Koushki,



Représentation des musulmans à l'époque médiévale, gravure du XVe siècle représentant un musulman étudiant la jurisprudence islamique

Au cours de ces dernières années, il y a eu près de cent vingt mille morts en Irak à cause des attentats d'Al-Qaïda, alors que l'Irak est un pays musulman. Ainsi, les musulmans sunnites modérés et les chiites sont doublement victimes de cette situation, car ils sont tués par Al-Qaïda, et les occidentaux ont une fausse image d'eux.

les musulmans extrémistes ne forment pas plus de dix pour cent de l'ensemble des musulmans dans le monde.

Pour M. Koushki, l'image négative qui existe à propos de l'islam et des musulmans dans l'esprit des occidentaux a des conséquences sur la façon dont les pays d'Europe gèrent leurs relations avec les pays musulmans. Ces relations ne sont pas basées sur un sentiment de respect, elles ne sont pas rationnelles. Les Européens ne considèrent pas les pays musulmans comme des partenaires égaux; ces pays ne sont pour les Européens que des marchés où ils peuvent vendre leurs produits. De plus, l'islamophobie a produit un terrain favorable à l'approche impérialiste des dirigeants occidentaux, car les habitants de l'Europe laissent la main libre à leurs dirigeants pour les décisions que ceux-ci prennent à l'égard des pays musulmans. La présence de l'OTAN en Afghanistan par exemple n'est pas réellement contestée par les habitants de l'Europe, alors que des soldats européens sont régulièrement tués en Afghanistan. Pour M. Koushki, cette absence de contestation est liée au fait que les habitants de l'Europe pensent que la présence de l'OTAN en Afghanistan garantit la sécurité en Europe contre les attentats terroristes.



Représentation orientaliste occidentale du monde musulman

Les moyens de neutraliser la peur qu'ont les Occidentaux de l'islam et des musulmans

Après avoir rappelé que tous les musulmans sont victimes du phénomène de l'islamophobie, M. Koushki a rapporté les paroles d'une chercheuse française d'origine marocaine qui était invitée à une conférence à Téhéran il y a quelques années. Celle-ci, après avoir évoqué son sentiment de ne pas être en sécurité en France à cause de l'augmentation des comportements islamophobes, avait dit que la solution trouvée par les musulmans résidant en France était de se faire mieux connaître par des activités culturelles, pour corriger l'image erronée que les Français non musulmans avaient d'eux. C'est ce genre de solutions que les habitants des pays musulmans pourraient adopter pour se faire mieux connaître des Occidentaux. L'islamophobie est un phénomène culturel, et on ne peut donc y remédier que par des moyens culturels.

En ce qui concerne l'Iran, la solution proposée par M. Koushki est d'augmenter les réseaux de communication avec les citoyens européens, car ceux-ci n'ont pas beaucoup de moyens à leur disposition pour connaître les Iraniens: ils ne voient que peu de films produits en Iran, il

n'existe qu'un nombre peu elevé de livres d'écrivains iraniens traduits et publiés en Europe, les touristes européens qui viennent en Iran sont très peu nombreux. Les Européens qui ont envie de connaître l'Iran se tournent donc forcément vers les produits culturels créés en Europe (les films, les livres, les chaînes de télévision, l'internet) et leur peur de l'islam et de l'Iran augmente à chaque fois qu'ils ont recours à ces produits. «*Nous n'avons pas essayé de nous faire connaître des européens. Au cours de ces trente dernières années, près de 1600 à 1700 films cinématographiques ont été produits en Iran, dont au moins un tiers ont la capacité d'être diffusés en Europe (les deux tiers restant ont une teneure culturelle très intense et ne seraient peut-être pas compris par ceux qui ne sont pas familiers avec la culture iranienne). Ces films montrent la vie des gens en Iran. Les Occidentaux pourraient ainsi voir, par l'intermédiaire de ces films, comment les Iraniens vivent au quotidien, comment sont les villes, les villages, les maisons en Iran. Seul une dizaine de films Iraniens ont été montrés dans des festivals, ce qui est très peu. Il est donc logique que les Occidentaux aient peur de nous*» a dit M. Koushki, qui a également pointé la nécessité de créer plus de sites internet où l'on pourrait trouver des informations sur les traditions et la culture de l'Iran. Il insiste également sur le développement du tourisme. «*J'ai fait des entretiens avec les touristes étrangers qui sont venus visiter l'Iran. Tous ont eu un regard différent après leur séjour. Visiter l'Iran est un moyen efficace pour neutraliser la peur que les européens ressentent à l'égard de l'Iran et de l'islam. Nous, les Iraniens, sommes réputés pour l'accueil chaleureux que nous réservons aux étrangers. Mais le nombre de touristes qui visitent l'Iran n'est que de*



Représentation orientaliste occidentale du monde musulman

4 à 5 mille par an, et nous n'avons d'ailleurs pas les infrastructures nécessaires pour en accueillir davantage. Nous devrions planifier la construction d'infrastructures qui permettraient d'accueillir des centaines de milliers de touristes par an, pour que les européens viennent en Iran et voient de près comment nous vivons», a également proposé M. Koushki. Traduire les romans des écrivains iraniens pour les faire publier en occident semble également utile. Ainsi, selon M. Koushki, «*on dit que l'âme iranienne est perceptible dans deux chefs d'œuvre littéraires: le* Shâhnâmeh *de Ferdowsi et le* Masnavi *de Mowlana Jalâleddin Balkhi (connu en Occident sous le nom de Rûmi). Produire des films d'animation ou des théâtres de marionnettes pour les enfants et les adolescents à partir d'histoires tirées du* Shâhnâmeh *ou du* Masnavi *permettrait à la jeune génération occidentale de nous connaître autrement que par les médias occidentaux*». ■

> L'islamophobie est un phénomène culturel, et on ne peut donc y remédier que par des moyens culturels.

La civilisation: les causes de son apparition et de sa décadence d'après le Coran

Zeinab Moshtaghi

De nombreuses théories ont été formulées à propos des causes de l'origine et de la décadence des civilisations, certaines insistant avant tout sur les raisons spirituelles, et d'autres sur les raisons matérielles d'un tel phénomène. Cependant, pour connaître la civilisation, il faut d'abord connaître l'homme et, selon le Coran, connaître l'homme indépendamment de son Créateur et de ce pour quoi il a été créé est impossible.

Deux théories principales ont donc été formulées pour expliquer l'apparition des civilisations: une première dans laquelle l'homme est l'axe (*ensân mehvâr*), et qui considère la civilisation comme un groupement d'hommes qui entretiennent entre eux des relations en vue d'atteindre certains buts matériels et spirituels, et d'arriver ainsi à ce qu'il considère être la meilleure vie possible pour chacun de ses membres en tant qu'individus. Une seconde théorie est basée sur le pouvoir et la puissance sous ses différentes formes, et considère la civilisation comme l'actualisation de l'ensemble des capacités humaines et l'emploi de différentes formes de puissance en vue d'atteindre le maximum de puissance et de plaisir dans cette vie terrestre. Ici, la civilisation est axée sur le groupe et parfois la race, et donc sur une forme particulière d'égoïsme. En d'autres termes, la civilisation est ici définie comme l'acquisition pure de puissance sans se préoccuper du bien être de chaque individu, et répond à une logique de fin qui justifie les moyens.

En outre, les écoles qui pensent que l'univers et le monde sont des réalités exclusivement matérielles, et qu'ils ont été créés à un moment déterminé puis seront voués à la destruction, ont une définition particulière du progrès et de la décadence. Face à cela, les écoles pour qui l'homme ne se limite pas à sa dimension matérielle mais a une âme qui constitue sa vérité profonde et qui survit à la mort physique ont également une définition propre du progrès et de la décadence.

Définition de la civilisation

La civilisation puise ses sources dans un système des valeurs et de pensée mais aussi dans la puissance, la richesse culturelle, ainsi que dans les capacités d'analyse et la puissance créatrice de chaque groupement humain. Se civiliser signifie une révolution dans la pensée ainsi que la conception du monde et de la société qui a, à son tour, de profondes implications dans les comportements individuels, sociaux et politiques de l'homme. Selon le Coran, les prophètes sont à l'origine de ces transformations. La civilisation au sens vrai est conçue comme étant avant tout centrée sur l'homme, et se devant de répondre à ses buts matériels qui eux-mêmes servent des objectifs spirituels. D'après la sourate "Al-Jumu'ah (Le vendredi), verset 2, le but de la révélation prophétique et de la mission divine est d'une part d'enseigner aux hommes, d'autre part de les purifier: "*C'est Lui qui a envoyé au milieu des hommes sans*

Livre [les Arabes] un Messager des leurs qui leur récite Ses versets, les purifie et leur enseigne le Livre et la Sagesse, bien qu'ils étaient auparavant dans un égarement évident". De même, dans le *Nahj al-Balâgha*, l'Imâm Ali évoque le fait que le Prophète ait fait deux choses importantes: il a d'abord donné le savoir au peuple et lui a enseigné le vrai et le faux, ainsi que le licite et l'illicite, puis il l'a ainsi sauvé de l'égarement. On peut donc ici conclure que l'égarement et l'ignorance sont deux causes importantes de décadence, et c'est la raison pour laquelle l'islam accorde une importance centrale à l'enseignement et à l'apprentissage. Certains hadiths du prophète Mohammad invitent ainsi "à se mettre en quête de la science, même si elle est en Chine (destination lointaine)". Selon cette logique, la religion sauve de l'égarement et la science sauve de l'ignorance. Selon le Coran, le rôle des prophètes dans le processus de civilisation des peuples dans le sens premier, c'est-à-dire servant les hauts buts spirituels de l'homme, est donc essentiel. Ainsi, le prophète Mohammad introduit chez un peuple idolâtre, décadent et désuni, une foi et une connaissance qui le transforme peu à peu en la plus grande civilisation humaine et spirituelle de l'humanité, en faisant de la piété, de la réalisation de la justice, et de la quête des hautes sciences divines les buts de leur communauté. La culture, les sciences, la littérature, l'art… qui sont des phénomènes propres à toute civilisation sont dès lors mis au service non pas d'objectifs de puissance égoïstes, mais de dépassement de soi et de la réalisation de l'ensemble des potentialités spirituelles de l'homme. Ainsi, une vraie civilisation se réalise au travers d'un peuple ayant bénéficié de l'enseignement des prophètes, et qui s'efforce de l'actualiser dans tous les domaines de la vie individuelle et sociale.

Comme l'histoire l'atteste, le Coran dit clairement qu'aucune civilisation n'est éternelle: "*Pour chaque communauté, il y a un terme. Quand leur terme est arrivé, ils ne peuvent le retarder d'une heure et ils ne peuvent le hâter non plus*." (sourate "Al-A'raf", verset 34). Ainsi, d'après le Coran, tout comme chaque être humain, chaque communauté a une fin. Selon de nombreux versets du Coran, l'oppression est la cause de la fin des civilisations: "*Que de cités Nous avons détruites! Or, Notre rigueur les atteignit au cours du repos nocturne ou durant leur sieste. Leur invocation, lorsque leur survint notre rigueur, se limita à ces paroles: "Certes nous étions injustes"*" (sourate "Al-A'râf", versets 4-5); "*Ton Seigneur ne fait pas périr des cités avant d'avoir envoyé dans leur métropole un Messager pour leur réciter Nos versets. Et Nous ne faisons périr les cités que lorsque leurs habitants sont injustes*" (sourate "Al-Qasas" (L'histoire), verset 59); "*Nous avons fait périr les générations d'avant vous lorsqu'elles eurent été injustes alors que leurs messagers leur avaient apporté des preuves. Cependant, elles n'étaient pas disposées à croire. C'est ainsi que Nous rétribuons les gens criminels*" (sourate "Yunous" (Jonas), verset 13); ou encore: "*Que de cités, donc, avons-Nous fait périr, parce qu'elles commettaient des tyrannies. Elles sont réduites à des toits écroulés: Que de puits désertés! Que de palais édifiés (et désertés aussi)!*" (sourate "Al-Hajj" (Le pèlerinage), verset 45) Le verset 165 de la sourate "Al-An'âm" (Les

> Selon le Coran, le rôle des prophètes dans le processus de civilisation des peuples dans le sens premier, c'est-à-dire servant les hauts buts spirituels de l'homme, est essentiel.





bestiaux) dit aussi qu'à chaque période, Dieu fait venir un peuple héritier qui remplace les anciennes civilisations: "*C'est Lui qui a fait de vous les successeurs sur terre et qui vous a élevés, en rangs, les uns au-dessus des autres, afin de vous éprouver en ce qu'Il vous a donné. (Vraiment) ton Seigneur est prompt en punition, Il est aussi Pardonneur et Miséricordieux*". Dieu a ainsi envoyé les prophètes aux peuples afin de leur faire rappeler Son serment[1], qui a un rôle essentiel dans la vie des peuples et civilisations car jusqu'au moment où le peuple élu le respecte et n'outrepasse pas les lois divines, son autorité demeurera. Ainsi, dans les versets 116-117 de la sourate "Houd", il est dit que dès lors que les habitants d'une cité sont vertueux, ils ne périront pas: "*Si seulement il existait, dans les générations d'avant vous, des gens vertueux qui interdisent la corruption sur terre! (Hélas) il n'y en avait qu'un petit nombre que Nous sauvâmes, alors que les injustes persistaient dans le luxe (exagéré) dans lequel ils vivaient, et ils étaient des criminels. Et ton Seigneur n'est point tel à détruire injustement des cités dont les habitants sont des réformateurs*".

Ainsi, à chaque période, Dieu donne l'autorité sur terre à un peuple afin de l'éprouver. C'est pourquoi, si Dieu choisit la décadence pour un peuple, Il l'éloigne de la voie directe, lui fait rejeter les ordres divins et met ses pas dans la voie de Satan. Dans les versets 94-102 de la sourate "Al-A'râf", Dieu dit: "*Nous n'avons envoyé aucun prophète dans une cité, sans que Nous n'ayons pris ses habitants ensuite par l'adversité et la détresse afin qu'ils implorent (le pardon). Puis Nous avons changé leur mauvaise condition en y substituant le bien, au point qu'ayant grandi en nombre et en richesse, ils dirent: "La détresse et l'aisance ont touché nos ancêtres aussi." Eh bien, Nous les avons saisis soudain, sans qu'ils s'en rendent compte. Si les habitants des cités avaient cru et avaient été pieux, Nous leur aurions certainement accordé des bénédictions du ciel et de la terre. Mais ils ont démenti et Nous les avons donc saisis, pour ce qu'ils avaient acquis.*

Les gens des cités sont-ils sûrs que Notre châtiment rigoureux ne les atteindra pas la nuit, pendant qu'ils sont endormis? Les gens des cités sont-ils sûrs que Notre châtiment rigoureux ne les atteindra pas le jour, pendant qu'ils s'amusent? Sont-ils à l'abri du stratagème de Dieu? Seuls les gens perdus se sentent à l'abri du stratagème de Dieu. N'est-il pas prouvé à ceux qui reçoivent la terre en héritage des peuples précédents que, si Nous voulions, Nous les frapperions pour leurs péchés et scellerions leurs cœurs, et ils n'entendraient plus rien? Voilà les cités dont Nous te racontons certaines de leurs nouvelles. [A ceux-là,] en vérité, leurs messagers leur avaient apporté les preuves, mais ils n'étaient pas prêts à accepter ce qu'auparavant ils avaient traité de mensonge. C'est ainsi que Dieu scelle les cœurs des mécréants. Et Nous n'avons trouvé chez la plupart d'entre eux aucun respect de l'engagement; mais Nous avons trouvé la plupart d'entre eux pervers".

Selon ces versets, l'un des facteurs importants de décadence des civilisations est l'orgueil et la négligence des signes divins. Ainsi, après être arrivé à la puissance, un peuple qui s'enorgueillit, devient oppresseur et commet des péchés sera atteint par le châtiment divin. De plus, selon les versets 27-28 de la sourate "Al-Baqara" (La vache), le péché et la perversion sont les conséquences de l'absence de respect du serment prééternel

conclu avec Dieu: "*[les pervers] qui rompent le pacte qu'ils avaient fermement conclu avec Dieu, coupent ce que Dieu a ordonné d'unir, et sèment la corruption sur la terre. Ceux-là sont les vrais perdants. Comment pouvez-vous renier Dieu alors qu'Il vous a donné la vie, quand vous en étiez privés ? Puis Il vous fera mourir; puis Il vous fera revivre et enfin c'est à Lui que vous retournerez*."

D'après le verset 132 de la sourate "Al-A'raf", quand un peuple ne respecte pas son serment envers Dieu, Dieu fait hériter de leur vaste et fécond pays un peuple faible, mais croyant et clairvoyant: "*Et les gens qui étaient opprimés, Nous les avons fait hériter les contrées orientales et occidentales de la terre que Nous avons bénies. Et la très belle promesse de ton Seigneur sur les enfants d'Israël s'accomplit pour prix de leur endurance. Et Nous avons détruit ce que faisaient Pharaon et son peuple, ainsi que ce qu'ils construisaient*."

Nous voyons ainsi que selon le Coran, le simple fait d'habiter au sein d'une ville n'est pas une preuve de civilisation. Il faut qu'une société soit dénuée de tout polythéisme, soit guidée par la foi, la raison et une morale juste et appliquée afin qu'elle soit qualifiée de "civilisée". De même, la personne qui combat le polythéisme, les passions, les diverses formes de corruptions et le fanatisme qui sont des signes d'ignorance, est civilisée. L'homme civilisé est donc celui qui agit selon la vérité, c'est le disciple d'Abraham: "*Qui donc aura en aversion la religion d'Abraham, sinon celui qui sème son âme dans la sottise?*" (sourate "Al-Baqara" (La vache), verset 130). Le verset 17 de la sourate "Al-Isrâ'" (Le voyage nocturne) fait également référence à cette réalité: "*Et quand Nous voulons détruire une cité, Nous ordonnons à ses gens opulents [d'obéir à Nos prescriptions], mais (au contraire) ils se livrent à la perversité. Alors la Parole prononcée contre elle se réalise, et Nous la détruisons entièrement.*"

Dieu a ainsi envoyé les prophètes aux peuples afin de leur faire rappeler Son serment, qui a un rôle essentiel dans leur vie et dans les civilisations car jusqu'au moment où le peuple élu le respecte et n'outrepasse pas les lois divines, son autorité demeurera.

Ainsi, le critère de la civilisation selon le Coran consiste à reconnaître que Dieu seul gouverne l'homme et l'univers, et à suivre Ses commandements insistant sur le développement de la réflexion et la purification de l'âme de chacun, qui sont indissociables du bonheur même de la société. Une société pourra atteindre sa perfection si elle possède la foi, et si ses membres sont vertueux dans leurs pensées et actes. Face à cela, le Coran évoque qu'il a existé des communautés exclusivement tournées vers les jouissances terrestres, et qui pensaient qu'une société heureuse et développée était celle dont les membres jouissaient le plus des ressources matérielles de ce monde. Ces communautés, comme celle de Pharaon, sont selon le Coran vouées à la destruction. Le verset 45 de la sourate "Sabâ'" fait allusion à cette réalité: "*Ceux d'avant eux avaient [aussi] démenti (leurs messagers). [Les Mecquois] n'ont pas atteint le dixième de ce que Nous leur avons donné [en force et en richesse]. Ils traitaient Mes Messagers de menteurs. Et quelle réprobation fut la mienne!*"

Nous pouvons également citer l'exemple de Kâroun (Coré), un homme



très riche du peuple de Moïse. Dieu lui donna de nombreux trésors, et il pensait que sa richesse était le résultat de son propre savoir et non une faveur de Dieu. Il fut donc englouti par la terre avec ses trésors. Les versets 76-81 de la sourate "Al-Qasas" (L'histoire) évoquent son destin funeste: "*En vérité, Kâroun [Coré] était du peuple de Moïse mais il était empli de violence envers eux. Nous lui avions donné des trésors dont les clefs pesaient lourd à toute une bande de gens forts. Son peuple lui dit: […]"Sois bienfaisant comme Dieu a été bienfaisant envers toi. Et ne recherche pas la corruption sur terre. Car Dieu n'aime point les corrupteurs". Il dit: "C'est par une science que je possède que ceci m'est venu". Ne savait-il pas qu'avant lui Dieu avait fait périr des générations supérieures à lui en force et plus riches en biens? Et les criminels ne seront pas interrogés sur leurs péchés"! Il sortit à son peuple dans tout son apparat. […]Nous fîmes donc que la terre l'engloutît, lui et sa maison. Aucun clan en dehors de Dieu ne fut là pour le secourir, et il ne pût se secourir lui-même.*"

Le Coran cite l'exemple de nombreux peuple dont celui de Houd, qui vivait à Ahqâf. Ses membres étaient de grandes statures et forts, et leurs cités étaient très peuplées, fécondes, avec beaucoup de jardins. Les versets 6-9 de la sourate "Al-Fajr" (L'aurore) disent cependant: "*N'as-tu pas vu comment ton Seigneur a agi avec les 'Ad, [avec] Iram, [la cité] à la colonne remarquable, dont jamais pareille ne fut construite parmi les villes? et avec les Thamud qui taillaient le rocher dans la vallée?*" Le peuple de Houd, les 'Ad, possédait des bâtiments qui n'avaient d'exemple dans aucun pays, mais il devint idolâtre et construisit une idole dans chaque quartier. Pour le guider, Dieu lui envoya Houd, mais ses habitants n'acceptèrent pas ses conseils et le renièrent: "*Les 'Ad ont traité de menteur (leur Messager). Comment furent Mon châtiment et Mes avertissements? Nous avons envoyé contre eux un vent violent et glacial, en un jour néfaste et interminable; il arrachait les gens comme des souches de palmiers déracinés. Comment furent Mon châtiment et Mes avertissements?*" (sourate "Al-Qamar" (La lune), versets 18-21). Les Thamoud, le peuple de Sâleh, étaient quant à eux des Arabes vivant dans une vallée entre Médine et la Syrie. Ils étaient également développés, et creusèrent le roc de la vallée pour y édifier des palais et maisons. Cependant, il y avait parmi eux des personnes corrompues qui adoraient les idoles. Et quand le prophète Sâleh les invita à la foi en Dieu, ils lui répondirent qu'ils ne faisaient que suivre les traditions de leurs pères. Ils lui demandèrent aussi un miracle: Sâleh leur apporta une chamelle comme miracle; mais ils le tuèrent, et Dieu les châtia.

L'un des aspects centraux du développement et de la civilisation est la culture: elle est non seulement l'une des causes à la base de l'émergence des civilisations, mais aussi celle de leur décadence, parce que la corruption de la culture entraîne la destruction des bases de la foi, de la morale et du savoir. D'après l'Ayatollah Khomeiny, la réforme d'une nation et l'évolution des mentalités implique la réforme de la culture. Mais comme le souligne le Coran, c'est avant tout la foi qui peut faire renaître un peuple, et permet la manifestation des plus hautes qualités humaines qui permettent un développement harmonieux de la société tant sur le plan matériel que spirituel. L'Imâm Ali a également évoqué que les

Etats et les sociétés humaines deviennent décadentes lorsque les principes des valeurs sont détruits, lorsque la ruse devient une valeur et qu'au lieu des hommes de savoir, les personnes viles occupent les postes de pouvoir.

Conclusion

En guise de conclusion, nous citons plusieurs versets du Coran venant résumer les aspects essentiels de notre propos: "*Si seulement il existait, dans les générations d'avant vous, des gens vertueux qui interdisent la corruption sur terre! (Hélas) Il n'y en avait qu'un petit nombre que Nous sauvâmes, alors que les injustes persistaient dans le luxe (exagéré) dans lequel ils vivaient, et ils étaient des criminels*." (sourate "Houd", verset 116); "*En vérité, Dieu ne modifie point l'état d'un peuple, tant que les [individus qui le composent] ne modifient pas ce qui est en eux-mêmes. Et lorsque Dieu veut [infliger] un mal à un peuple, nul ne peut le repousser: ils n'ont en dehors de lui aucun protecteur*." (sourate "Ar-Ra'd" (Le tonnerre), verset 11): ainsi, tant qu'un peuple a la foi et fait de œuvres bonnes, Dieu ne le détruit pas; tant qu'un peuple ne change pas ses valeurs, Dieu ne change pas son destin. En d'autres termes, tant qu'un peuple reste fidèle au serment et aux commandements divins, il perdurera. En outre, d'après les nombreux versets coraniques à propos de l'apparition et de la décadence des civilisations antérieures, il apparaît qu'au cours de l'histoire, de nombreuses civilisations prospères ont peu à peu oublié leur foi et leur serment divin, en conséquence, le châtiment divin s'est abattu sur elles. "*Si les habitants des cités avaient cru et avaient été pieux, Nous leur aurions certainement accordé des bénédictions du ciel et de la terre. Mais ils ont démenti et Nous les avons donc saisis, pour ce qu'ils avaient acquis*" (sourate "Al-A'râf", verset 96). La civilisation signifie donc un perfectionnement de l'homme, et fournit à son tour les conditions de la manifestation de sa vérité profonde. Cependant, cette révolution doit être aidée et accompagnée d'une révélation prophétique, l'exemple le plus éclatant étant la civilisation née de l'islam. Le Coran souligne aussi que seul Dieu connaît parfaitement l'homme et l'univers, et c'est donc Lui seul qui peut lui montrer la voie de son bonheur sur terre et dans l'Au-delà en lui donnant les clés d'une vie religieuse, individuelle et sociale équilibrée et en accord avec sa nature divine originelle. ■

---

1. Le serment de Dieu avec l'homme a été réalisé dans la prééternité, et consiste à reconnaître Dieu comme le seul Dieu et à l'adorer. Le verset 172 de la sourate "Al-A'raf": "*Et quand ton Seigneur tira une descendance des reins des fils d'Adam et les fit témoigner sur eux-mêmes: "Ne suis-Je pas votre Seigneur? " Ils répondirent: "Mais si, nous en témoignons..." - afin que vous ne disiez point, au Jour de la Résurrection: "Vraiment, nous n'y avons pas fait attention"*."

Sources

-Le Coran
-Ibn Khaldoun, *Moqaddima*, Traduction persane de Mohammad Parvin Gonâbâdi, Bongâh-e tarjomeh va nashr-e ketâb, Téhéran, 1961.
-*Tafsir Al-Qor'ân al-'Aziz* (Commentaire du Coran Al-'Aziz), Edition du Caire, 1976, Vol. 1.
-Ja'fari, Mohammad Taghi, *Tarjomeh va tafsir-e* Nahj Al-Balâgha (Traduction et commentaire de *Nahj al-Balâgha*), Vol. 5, Daftar-e nashr-e Farhangu-e Eslâmi, Téhéran, 1981.
-Sharia'ti, 'Ali, *Majmou'eh-te Athar* (Œuvres complètes), Hosseynieh Ershâd, Téhéran, 1979.
-*Sahifeh-ye Nour* (Livre de la lumière), Vol. 1 et 15.
-Tabâtabâ'i, Seyyed Mohammad Hossein, *Tafsir al-Mizân* (Commentaire du Coran *Al-Mizân*), traduction persane de Seyyed Mohammad Bâgher Moussavi Hamedâni, Vol. 10, Daftar-e Enteshârât-e Eslâmi.
-'Ezzati, Mortezâ, *Faslnâmeh Mofid*, No. 10.
-Feyz-ol-Eslâm, Sayyed 'Ali Naghi, *Tarjomeh va sharh-e* Nahj al-Balâgha (Traduction et commentaire de *Nahj al-Balâgha*), Aftâb, Téhéran.
-Mahmoudi Bakhtiâri, 'Aligholi, *Zamineh-ye farhang va tamaddon-e Irân, Negâhi be 'Asr-e asâtir* (Terreau de la culture et de la civilisation iranienne, regard sur l'époque des légendes), Vol. 1, Enteshârât-e Pâjang, 4e éd, Téhéran, 1989.

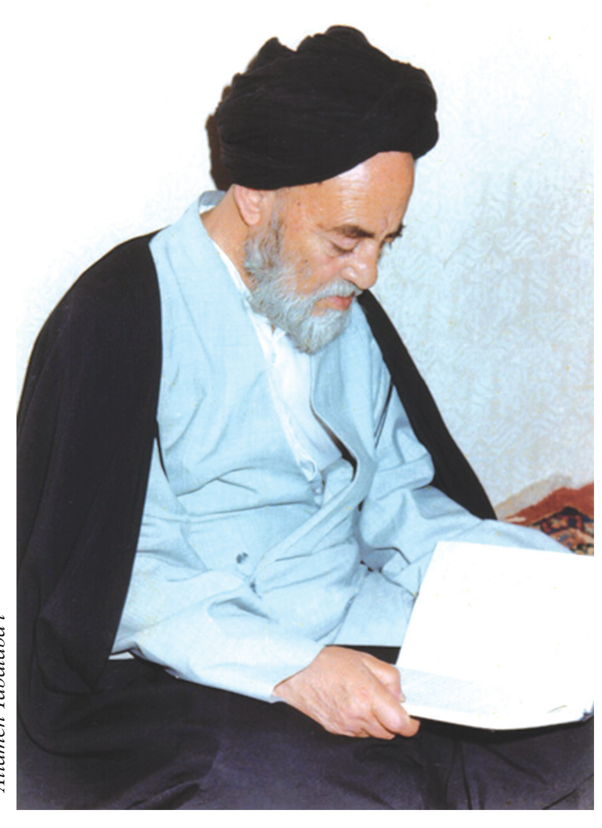
Pensée iranienne contemporaine - études religieuses et philosophiques (2)

L'origine et le statut de la beauté selon le Coran d'après le commentaire *Al-Mizân* de 'Allâmeh Tabâtabâ'i

Amélie Neuve-Eglise

L'origine de la perception de la beauté par l'homme: du monde sensible à la beauté immatérielle

Selon 'Allâmeh Tabâtabâ'i[1], l'origine de la perception de la beauté par l'homme est issue de la contemplation et de la comparaison des différentes apparences physiques de ses semblables, qui l'ont ainsi conduit à qualifier ceux ayant une stature harmonieuse et un visage bien proportionné de "beaux". L'homme a ensuite progressivement distingué la beauté des différents êtres et aspects de la nature. La beauté équivaut donc ici à la perception d'un état d'harmonie et de justes proportions qui suscite un sentiment de joie et d'attirance chez l'être humain. Par opposition, la notion de laid implique l'idée de difformité et d'absence d'harmonie.



'Allâmeh Tabâtabâ'i

Selon 'Allâmeh, le mal et la laideur sont donc des significations privatives, c'est-à-dire faisant références à un néant et à une "absence de", tandis que le beau et la beauté sont des significations appartenant au domaine de l'existence. En d'autres termes, la laideur n'est qu'une "absence de beauté", toute comme la cécité n'est pas une chose en soi, mais l'absence d'une réalité existentielle qui est la vue. De même, la pauvreté est en réalité une "absence de richesse", l'ignorance une "absence de savoir", etc.

Après avoir les avoir perçues au travers des réalités sensibles et matérielles, l'homme a donné aux notions de "beauté" et de "laideur" un sens plus large s'appliquant également aux réalités immatérielles (le courage, le sacrifice de soi, l'amour pourront ainsi être qualifiés de "beaux"), ou encore aux actes et conventions créés par l'homme afin de faciliter sa vie en société. Dans ce sens, tout ce qui est au service de l'atteinte de ce qu'une société donnée considère comme la félicité est qualifié de "bon" et de "beau",

tandis que ce qui constitue un obstacle à son atteinte est considéré comme "mauvais". Les conceptions du bonheur n'en sont pas moins diverses selon les sociétés et dépendent étroitement de leur vision de l'homme: par conséquent, ce qui est "bon" dans une société ne le sera pas forcément dans une autre. Cependant, le point commun entre les différentes sociétés est qu'elles qualifient toutes de "bon" ce qui leur permet d'atteindre le but particulier qu'elles se sont fixées.

Les différents aspects de la beauté selon le Coran

Le Coran établit une distinction claire entre les beautés naturelles et immatérielles: il parle ainsi de la beauté de la nature, et évoque notamment celle des bestiaux: «*Ils vous paraissent beaux quand vous les ramenez, le soir, et aussi le matin quand vous les lâchez pour le pâturage*.» (16: 6) mais aussi de beautés intellectuelles et immatérielles, ainsi, le pardon ou encore la patience sont qualifiés de "beaux": "*Pardonne-[leur] donc d'un beau pardon.*" (15: 85); "*Supporte donc, d'une belle patience*." (70: 5). La beauté qualifie donc des réalités matérielles, mais aussi des actes, des sentiments, des réalités intellectuelles… Cet aspect immatériel de la beauté se retrouve dans des hadiths du prophète Mohammad qui a notamment dit: "*Nulle beauté n'est meilleure que la raison*."[2]

Le Coran insiste donc particulièrement sur l'importance de la beauté et sa présence dans l'ensemble de la création qui a été "ornée" de différents apparats par Dieu: "*Nous avons décoré le ciel le plus proche d'un décor: les étoiles*" (37: 6); "*Certes, Nous avons placé dans le ciel des constellations et Nous l'avons embelli pour ceux qui regardent*." (15: 16) Ainsi, la création n'a pas seulement une utilité matérielle, sa beauté vise également à procurer un plaisir à l'homme ainsi qu'à le conduire à réfléchir sur l'origine de cette beauté, c'est-à-dire à Dieu. Le Coran souligne aussi la beauté et l'harmonie présentes dans la création de l'homme: "*Nous avons certes créé l'homme dans la forme la plus parfaite.*" (95: 4); "*C'est Dieu qui […] vous a donné votre forme, - et quelle belle forme Il vous a donnée!*" (40: 64). Enfin, Dieu rend beau certains actes et réalités comme la foi dans le cœur des hommes afin de les y guider: "*Dieu vous a fait aimer la foi et l'a embellie dans vos cœurs*" (49: 7). A la fois extérieure et intérieure, la beauté telle que décrite dans le Coran couvre l'ensemble des aspects de la création. Ces beautés se confondent avec la notion de rappel, le Coran invitant sans cesse l'homme à ne pas se perdre dans les beautés extérieures, mais à dépasser les apparences pour réfléchir sur le but de leur création et arriver ainsi à la Source de toute beauté.

A la fois extérieure et intérieure, la beauté telle que décrite dans le Coran couvre l'ensemble des aspects de la création. Ces beautés se confondent avec la notion de rappel, le Coran invitant sans cesse l'homme à ne pas se perdre dans les beautés extérieures, mais à dépasser les apparences pour réfléchir sur le but de leur création et arriver ainsi à la Source de toute beauté.

Beauté et laideur: deux notions dépendant des buts poursuivis par l'homme

Les notions de beauté et de laideur sont donc des adjectifs venant qualifier soit des réalités matérielles extérieures,

soit un acte en fonction du fait qu'il s'accorde ou non avec tel ou tel but fixé par un individu, une société, une religion, une idéologie donnée… Ainsi, la santé sera qualifiée de "bonne" en ce qu'elle est en accord avec un penchant naturel de l'homme qui consiste à vouloir rester en vie, tandis que la pauvreté, l'humiliation, la captivité… seront qualifiées de "mauvaises" en ce qu'elles empêchent l'homme de réaliser ses potentialités et de vivre une vie sereine.

Le Coran établit une distinction claire entre les beautés naturelles et immatérielles: il parle ainsi de la beauté de la nature, et évoque notamment celle des bestiaux: *«Ils vous paraissent beaux quand vous les ramenez, le soir, et aussi le matin quand vous les lâchez pour le pâturage.»* (16: 6) mais aussi de beautés intellectuelles et immatérielles, ainsi, le pardon ou encore la patience sont qualifiés de "beaux": *"Pardonne-[leur] donc d'un beau pardon."* (15: 85); *"Supporte donc, d'une belle patience."* (70: 5).

Certains actes sont toujours qualifiés de beaux et de bons en ce qu'ils sont toujours en accord avec les objectifs à la fois de l'individu et de la société: c'est le cas de ceux qui permettent l'atteinte de la justice. Face à cela, la beauté et la laideur de certains actes ne sont pas fixées de façon permanente et dépendent au contraire de la situation et du contexte dans lesquels ils sont réalisés: c'est le cas du rire ou de la plaisanterie.

Par conséquent, le bon et le mauvais doivent toujours être évalués en fonction d'un objectif précis: aucune chose n'est donc en elle-même "bonne" ou "mauvaise". Ainsi, le lait en soi n'est ni bon ni mauvais, mais il peut être qualifié de "bon" dans le sens où il permet de nourrir le nouveau-né et de perpétuer l'existence de l'homme sur terre.

Les notions même de beauté et de laideur ne sont donc pas relatives: ce sont seulement les actes auxquels elles s'appliquent qui sont susceptibles de changer et d'évoluer. A titre d'exemple et comme nous l'avons évoqué, le *concept* de justice est unanimement considéré comme une bonne chose par toutes les sociétés; seule la *réalité extérieure* de ce que ce concept recouvre est susceptible de variations. Ainsi, un parisien et un téhéranais considèrent tous deux l'idée de justice comme une chose désirable et un objectif à atteindre; cependant, ce qu'ils entendent *concrètement* par ce concept n'est pas forcément la même chose: pour l'un, la justice pourra être synonyme d'égalitarisme, alors que pour l'autre, la justice sera basée sur la mise en place d'un système basé sur le mérite permettant le libre développement des capacités de chacun. Selon la même logique, ce qui pourra être considéré juste dans une société comme par exemple la peine de mort, pourra apparaître injuste dans une autre. Il ne faut donc pas encore une fois confondre le *concept* et la *réalité extérieure* qu'il recouvre: les valeurs sociales peuvent changer, mais aucune société ne déclarera que l'un de ses buts est d'atteindre ce qu'elle considère être de l'injustice.

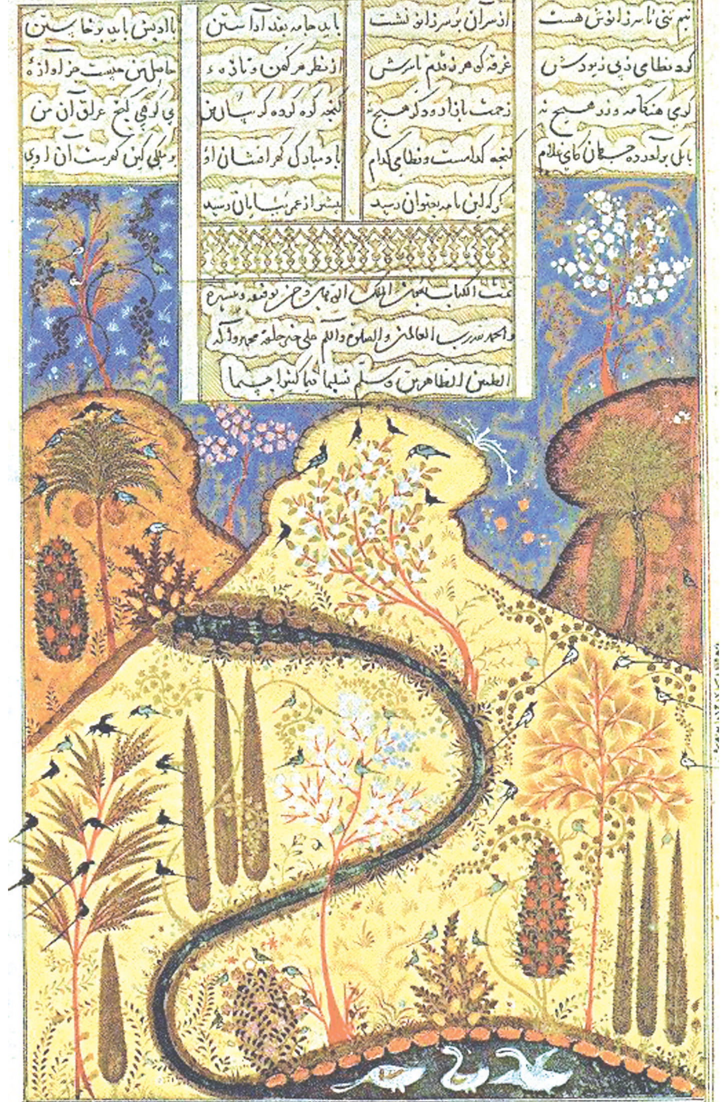
Le critère général permettant de qualifier une chose de "belle" et de "bonne" qui dépend des objectifs que l'on s'est fixé, est lui-même intimement lié à la conception que l'on a du monde et de l'homme: si l'on considère ce dernier avant tout comme un être matériel, manger sera considéré comme bon en ce que cela contribue à garder son corps en vie. Si on considère au contraire que

l'homme est avant tout un être spirituel doté d'une âme et devant se conformer à certains ordres divins, il faudra considérer des aspects autres que son corps physique avant de qualifier le fait de consommer de la nourriture comme "bon", notamment le fait qu'elle soit licite, et que l'argent ayant servi à se la procurer ait été gagné de façon honnête: "*Que l'homme considère donc sa nourriture*" (80: 24). Cette injonction ne concerne donc pas seulement les caractéristiques nutritionnelles de la nourriture, mais invite également l'homme à se demander d'où elle provient, et la façon dont elle a été acquise, cela en vue d'atteindre d'autres buts, plus élevés et au-delà de son bien-être corporel immédiat. En résumé, si l'on considère que l'homme est avant tout un être dont l'horizon se limite à ce monde matériel, ce qui sera considéré comme "bon" sera de jouir au maximum des plaisirs de la vie terrestre; au contraire, s'il est considéré comme une personne à l'image de Dieu dont le but est d'atteindre le plus haut degré de perfection spirituelle dans ce monde en vue de l'Au-delà, le fait de se priver de certaines jouissances matérielles en jeûnant, en donnant une partie de ses revenus aux pauvres, etc. sera considéré comme "bon" dans le sens où cela permettra le développement de sa dimension spirituelle.

Dieu comme origine de toute beauté

Selon le Coran, Dieu est "*celui qui a bien fait (*ahsana*) tout ce qu'Il a créé*" (32: 7). La beauté et le bon sont donc des attributs inséparables de la création. En reprenant la définition selon laquelle ce qui est beau et bon est ce qui permet l'atteinte d'un but particulier, nous voyons que l'ensemble des éléments de la création se complète harmonieusement et permet à la vie de se perpétuer ainsi qu'à l'homme de réaliser ce pour quoi il a été créé. Toute chose créée est donc "bonne" en ce qu'elle est issue de Dieu et de Son acte créateur – car d'un point de vue ontologique, tout ce qui est issu de la Bonté suprême ne saurait être que bon -, tandis que ce que nous qualifions de "mal" ne sont que les

Selon le Coran, Dieu est "*celui qui a bien fait* (ahsana) *tout ce qu'Il a créé*" (32: 7). La beauté et le bon sont donc des attributs inséparables de la création.



Paysage de Khvarnah, miniature persane, auteur et époque inconnus

déficiences et l'"absence de perfection" de l'homme, et non pas une chose créée de façon indépendante: "*Tout bien qui t'atteint vient de Dieu, et tout mal qui t'atteint vient de toi-même.*" (4: 78-79), ou encore: "*Tout malheur qui vous atteint est dû à ce que vos mains ont acquis. Et Il pardonne beaucoup.*" (42: 30). Un autre verset vient également rappeler que l'octroi de faveurs et de grâces de la part de Dieu dépend des actes de l'homme lui-même: "*C'est qu'en effet Dieu ne modifie pas un bienfait dont Il a gratifié un peuple avant que celui-ci change ce qui est en lui-même.*" (6:53); "*Si les habitants des cités avaient cru et avaient été pieux, Nous leur aurions certainement accordé des bénédictions du ciel et de la terre.*" (7: 96).

Il apparaît clairement ici que ce qui est qualifié d' "épreuve", de "malheur" ou de "difficulté" ne dépend que de l'homme - ces notions ayant ici un sens plus large que celui de simple perte matérielle, et incluent le malheur ou la félicité dans l'Au-delà dont l'homme est le seul responsable. Ainsi, selon le verset précité, une intention pure et des bonnes actions favoriseront l'octroi de bienfaits divins, tandis que lorsque les intentions et les actes changent, les bienfaits de Dieu changeront à leur tour selon un rapport de cause à effet: "*En vérité, Dieu ne modifie point l'état d'un peuple, tant que les [individus qui le composent] ne modifient pas ce qui est en eux-mêmes.*" (13: 11) Ainsi, comme nous l'avons évoqué et selon la vision coranique, le mal *en soi* n'existe pas: ce qui est qualifié de "mal" n'est qu'une absence de miséricorde: "*Ce que Dieu accorde en miséricorde aux gens, il n'est personne à pouvoir le retenir. Et ce qu'Il retient, il n'est personne à le relâcher après Lui. Et c'est Lui le Puissant, le Sage.*" (35: 2). Le malheur n'est donc que privation, et non une réalité existentielle concrète.

L'un des buts du croyant n'est pas d'être comblé de grâces sur cette terre, mais d'apprendre à changer le regard qu'il pose sur le monde extérieur, ainsi que de sortir de son horizon limité pour voir chaque événement comme un bien et comme le fruit de l'Infinie sagesse divine.

En outre, c'est l'homme lui-même qui, selon l'état d'esprit dans lequel il se trouve, pourra *ressentir* comme étant "mal" une chose qui n'est pas en accord avec les buts qu'il s'est fixé, alors que la réalité est tout autre. Ainsi, le fait pour quelqu'un de perdre toute sa fortune pourra être considéré comme un mal selon le but qu'il s'est fixé, c'est-à-dire jouir de richesses matérielles sur terre; cependant, du point de vue divin, ce ne serra en réalité que grâce et miséricorde: cela évitera par exemple à cette personne de commettre divers péchés avec son argent, et son retour à une vie plus simple sur cette terre lui permettra d'avoir une situation plus favorable dans l'Au-delà. En d'autres termes, ce qui est qualifié de "mal" selon un but et un horizon strictement matériel sera un "bien" d'un point de vue spirituel et au regard de la vie éternelle.

Dès lors et selon la vision du Coran basée sur l'unicité de Dieu et de l'ensemble de la Création (*tawhid*), rien ne peut être réellement qualifié de "laid" ou de "mauvais" car tout est ultimement le fruit de la volonté divine, qui n'est que pure bonté. Ainsi, la création du scorpion est en soi bonne; elle n'est qualifiée de "mauvaise" que par rapport au fait que sa piqûre peut priver l'homme de sa santé ou de sa vie. Le Coran insiste aussi sur

le fait que les dons de Dieu dépendent de la capacité de chacun et de chaque être: "*Il a fait descendre une eau du ciel à laquelle des vallée servent de lit, selon leur grandeur.*" (13: 17); "*Et il n'est rien dont Nous n'ayons les réserves et Nous ne le faisons descendre que dans une mesure déterminée.*" (15: 21). C'est pour cela que l'un des buts du croyant n'est pas d'être comblé de grâces sur cette terre, mais d'apprendre à changer le regard qu'il pose sur le monde extérieur, ainsi que de sortir de son horizon limité pour voir chaque événement comme un bien et comme le fruit de l'Infinie sagesse divine. C'est dans ce sens que les non-croyants sont souvent qualifiés d'aveugles ou de sourds: "*Que ne voyagent-ils sur la terre afin d'avoir des cœurs pour comprendre, et des oreilles pour entendre? Car ce ne sont pas les yeux qui s'aveuglent, mais ce sont les cœurs dans les poitrines qui s'aveuglent.*" (22: 46) Le but de la foi est donc de donner un regard plus profond et d'ouvrir le cœur du croyant afin qu'il voit le signe de l'infinie miséricorde divine dans chaque événement et dans chaque petit détail de son existence.

En outre, pour parachever cette vision unitaire du monde, le Coran souligne que le fait même de chercher à atteindre Dieu et à se perfectionner n'est que le fruit de la grâce de Dieu lui-même, l'homme ne pouvant rien s'attribuer à lui-même de façon totalement indépendante: "“*Notre Seigneur [...] est celui qui a donné à chaque chose sa propre nature puis l'a dirigée*”." (20: 50); "*Et n'eussent été la grâce de Dieu envers vous et Sa miséricorde, nul d'entre vous n'aurait jamais été pur*." (24: 21). Toute beauté et bonté détenue par l'homme doit donc être ultimement ramenée et liée à Dieu dont l'un des Noms est le fait d'être beau (*jamil*), Nom divin dont l'homme doit à son tour se parer et actualiser dans tous les aspects de son existence. Ainsi, selon les mots du prophète Mohammad, "*en vérité, Dieu est beau et Il aime la beauté; Il aime que l'on perçoive les traces de Ses grâces sur Son serviteur.*"[3] ■



Verset du Coran et anges, auteur et époque inconnus

1. Seyyed Mohammad Hossein Tabâtabâ'i Qâzi dit "Allâmeh" (1892-1981) est le plus grand penseur, philosophe et commentateur du Coran iranien contemporain. Pour une biographie plus détaillée, voir l'article "La notion de *tawhid* dans le Coran d'après le commentaire *Al-Mizân* de 'Allâmeh Tabâtabâ'i", *La Revue de Téhéran*, No. 64, pp. 62-67.
2. *Nahj as-Sa'âda* : 1/51
3. *Kanz al-'Ummâl* : 17166

Bibliographie:

-Seyyed Mohammad-Hossein Tabâtabâ'i, *Tafsir al-Mizân*, Vol. 6, traduction persane de Seyyed Mohammad Bâqer Moussavi Hamedâni, Daftar-e enteshârât-e eslâmi, Qom, pp. 10-20.

- «Rabeteh-ye motaghâbel-e din va honar» (L'interrelation entre la religion et l'art), site internet Tahour (www.tahoor.com)

-«Zibâ'i dar manâbe'-ye dini-e eslâm» (La beauté dans les sources religieuses de l'islam), Ibid.

L’esprit de la chasse dans la France médiévale (haut Moyen Âge)

Fabrice Guizard
Université de Valenciennes et
du Hainaut-Cambrésis (France)

La France est le pays d’Europe occidentale qui compte la plus forte proportion de chasseurs dans sa population. Pour se défendre d’une caricature qui en fait un guerrier brutal échappé d’un autre âge, le chasseur français revendique un héritage d’une longue tradition historique et n’hésite pas à invoquer un glorieux passé national pour affirmer ce «droit naturel»: la liberté de chasser est une conquête de la Révolution Française. Dans ses écoles, la république n’a eu de cesse de rappeler à ses enfants que la chasse sous l’Ancien Régime était un des privilèges de la noblesse aboli la nuit du 4 août 1789. La chasse représentait cette société inégalitaire où le paysan ne pouvait tuer la bête qui détruisait ses récoltes, fût-il un lapin, et où le bourgeois propriétaire était privé de ce droit sur ses propres terres.

Cependant le passé politique et social de la chasse n’est pas aussi clair. L’interdiction de la chasse à la grande majorité des roturiers ne date que de la fin du XIVe siècle et encore faut-il attendre le XVIe siècle pour que cette transformation de la loi porte toutes ses conséquences. D’une manière générale, les règles strictes de la vènerie et de la fauconnerie se renforcent dans le contexte des désordres politiques et civils des guerres de religions et du renforcement de l’absolutisme monarchique. La culture de la chasse se structure alors et tente de se rigidifier en même temps que la société de cour découvre l’étiquette.

Le lien entre la chasse, l’aristocratie et la monarchie est donc long à se tisser. Je vous propose de remonter aux sources de cette histoire qui se situent au haut Moyen Âge.

Dans la *Vie de Charlemagne* écrite vers 830, Eginhard présente la pratique de la chasse chez les Francs comme un véritable trait de culture. Au haut Moyen Âge, elle occupe une place importante dans la vie des hommes. Cependant l'archéologie a démontré, à travers l’étude des restes alimentaires retrouvés, que la capture du gibier dans un but alimentaire n'est pas l’objectif principal des aristocrates. Bien qu'à la table seigneuriale la proportion de gibier soit plus importante qu'ailleurs, elle représente une part très faible des viandes consommées. L'importance du gibier est donc plus qualitative que quantitative, et cette valeur symbolique de la *viande des forts* traverse les siècles.

L'équipement utilisé à la chasse est un signe de reconnaissance sociale. Dès le Ve siècle, la pratique de la chasse est associée à l'utilisation de chiens et d'oiseaux de proie. Diverses sources nous montrent comment ces animaux étaient considérés, et la manière dont ils pouvaient circuler au sein de l'aristocratie. Cependant, la fauconnerie est une nouvelle pratique inconnue à l’époque précédente (la langue latine est de ce fait extrêmement pauvre en vocabulaire pour la décrire) et les textes du haut Moyen Âge n’évoquent guère la chasse à l’oiseau. Car cette pratique ne semble pas assez démonstratrice.

C’est la chasse à la grande faune (sangliers, cerfs…) qui s'affirme comme une *pratique distinctive*, c'est à



Cerf près d'une eau vive, au cours d'une chasse, Valenciennes - BM - ms. 0039 (vers 1087)

dire qu'elle particularise un groupe en même temps qu'elle creuse un fossé avec les groupes jugés inférieurs. Elle est un facteur de reconnaissance sociale, et identifiée ainsi dès le plus jeune âge chez les garçons. Il est certain que le souverain franc ne pouvait ignorer l'importance de la chasse communautaire comme moyen d'affirmer une position hiérarchique au sein du groupe des aristocrates. Charlemagne l'exige de ses enfants, ses fils surtout, en tant que jeunes aristocrates et aussi en tant que princes de sang. Selon les auteurs, la chasse est qualifiée de coutume franque, de coutume noble, mais aussi de coutume royale. L'importance de la chasse noble et sa valeur symbolique expliquent pourquoi les souverains ont décidé que dans certaines propriétés royales la chasse au gros gibier leur serait réservée. Très tôt, le droit de chasse s'appuie sur la double conception de la souveraineté et de la propriété qui, lorsque les juristes sont convoqués, a bien du mal à être dessinée selon des contours strictement législatifs. Cette notion de «droit de chasse», réfutée par certains historiens, pose en effet un problème à la fois sémantique et pratique, et ce, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

Le rapport entre la figure royale et la pratique de la chasse s'impose à travers les textes dont nous disposons: les grandes annales, les biographies, les panégyriques et les poèmes (il n'existe pas de traité de chasse à cette époque, bien que l'on fasse remonter le genre à Xénophon. Les premiers sont du XIIe siècle). Pour le prince carolingien, l'acte cynégétique n'est ni un poste important dans l'économie palatine, ni un simple loisir noble. Les auteurs du haut Moyen Âge qui se sont attachés à décrire ces parties de chasse le savent bien. Il semble d'ailleurs qu'au IXe siècle, et dans le contexte particulier de la dynastie carolingienne après Charlemagne, l'écriture sur la chasse royale ait été au moins aussi importante que la pratique présentée comme un véritable rituel de cour.

Pourquoi donc évoquer des parties de chasse royales au milieu d'autres faits politiques dans les sources officielles?

La régularité des mentions dans les *grandes annales,* surtout pour le règne de Louis le Pieux (814-840), donne l'impression que la chasse s'est institutionnalisée: elle paraît entrer dans le cycle annuel des fastes royaux. La chasse, souvent automnale, est ainsi l'ultime activité du prince avant les quartiers d'hiver. Dans d'autres notices, la saison de chasse s'intercale avec des campagnes militaires, la tenue d'une assemblée ou la venue d'une ambassade, sans jamais que l'on puisse la considérer comme une rupture dans les affaires du gouvernement. A une époque où la cour est très mobile, les souverains se déplacent selon des itinéraires auxquels sont intégrées les saisons de chasse. La chasse témoigne de la présence royale dans une région; elle concrétise le territoire sur lequel s'exerce réellement son autorité directe, en même temps qu'elle entretient des liens entre la cour et la noblesse locale en temps de paix.

L'importance de la chasse noble et sa valeur symbolique expliquent pourquoi les souverains ont décidé que dans certaines propriétés royales la chasse au gros gibier leur serait réservée. Très tôt, le droit de chasse s'appuie sur la double conception de la souveraineté et de la propriété qui, lorsque les juristes sont convoqués, a bien du mal à être dessinée selon des contours strictement législatifs.

Les biographes associent encore plus nettement chasse et pouvoir. Ce caractère éminemment politique explique en partie les rares évocations de femmes participant à la chasse. Rien n'interdit aux femmes de chasser. Si en général il n'y a pas de chasseresse dans les sources narratives, c'est en raison du caractère très physique voire dangereux de cette activité. Aussi, ce n'est pas par hasard si les seules femmes présentes à une chasse dans des œuvres de cour sont celles dont l'importance politique est reconnue. C'est le cas notamment de Judith, seconde épouse de Louis le Pieux, qui entend faire valoir les droits de succession de son fils, le futur Charles le Chauve (roi franc de 840 à 877). Le poème d'Ermold le Noir la montre en animatrice d'une fête champêtre autour d'une grande partie de chasse.

La chasse n'apparaît pas comme un élément de second plan dans la définition de la figure royale. C'est un trait classique du portrait princier dès l'Antiquité. Chasser est le signe de la bonne santé du souverain et la garantie de la stabilité du pouvoir. Dans les *grandes annales* du IXe siècle, on rapporte une partie de chasse à l'occasion des grandes assemblées, ou bien après qu'une grave crise politique a été surmontée. En exhibant sa force, le roi s'affirme comme chef et maître de son territoire. Démonstration de la vigueur physique, la chasse révèle l'aptitude à gouverner, aptitude pour laquelle le souverain ne doit montrer aucun fléchissement, aucun vieillissement. Charlemagne, vers soixante cinq ans, chasse encore dans les forêts d'Ardenne. Louis le Pieux chasse l'année qui précède sa mort, à soixante deux ans.

Il y a donc incontestablement un lien avec la figure impériale au haut Moyen Âge. La chasse est une parade qui montre que le monarque franc se hisse à la hauteur des plus grands souverains du monde. Les parcs à gibier, proches des grandes propriétés princières sur le modèle antique des paradis perses, associent ainsi deux représentations du

monarque franc: sa force physique et son intelligence surpassant la force sauvage et instinctive par la chasse; mais également l'étendue de sa renommée par la provenance géographique des animaux exotiques qu'il peut y exhiber. A Aix-la-Chapelle, les courtisans peuvent ainsi admirer pendant plusieurs années le fabuleux cadeau d'Haroun al-Rashid à Charlemagne, l'éléphant Abul Abbâs.

Le succès à la chasse peut-être considéré également comme le signe de futures victoires militaires. Dans tous les cas, le souci de décrire le roi comme un chasseur trahit une véritable intention de propagande. Il semblerait que Charlemagne soit le modèle même du *roi-chasseur* pour plusieurs générations d'auteurs du haut Moyen Âge. Pourtant, l'accélération dans le rythme des mentions de chasse, dès le début du règne de Louis le Pieux, fait du dernier fils de Charlemagne le *roi-chasseur* par excellence. Cette assiduité participe sans doute à toute une propagande destinée à insister moins sur la légitimité incontestée du dernier fils de Charlemagne que sur sa capacité à être à la hauteur de la tâche. Il semble donc que s'élabore à l'époque de Louis le Pieux un modèle du *souverain chasseur*, associant les aptitudes cynégétiques à la capacité à régner. Ces qualités de chasseur deviennent ainsi un des attributs de la dynastie carolingienne. A ce titre, Louis le Pieux en est davantage le promoteur que Charlemagne. Au Xe siècle, Widukind de Corvey évoque l'extraordinaire succès à la chasse du roi Henri l'Oiseleur sur le même plan que les qualités de sagesse et de courage, démontrant par la même occasion le lien généalogique, voire génétique, avec ses illustres ancêtres.

Démonstration de la vigueur physique, la chasse révèle l'aptitude à gouverner, aptitude pour laquelle le souverain ne doit montrer aucun fléchissement, aucun vieillissement. Charlemagne, vers soixante cinq ans, chasse encore dans les forêts d'Ardenne. Louis le Pieux chasse l'année qui précède sa mort, à soixante deux ans.

Au contraire, l'échec à la chasse est perçu comme une faillite, sanctionnée par Dieu. Il en est de la chasse malheureuse comme de l'insuccès militaire ou de la famine: l'image d'un échec moral et une incapacité à gouverner. Dans les querelles de succession, les membres de la famille royale indignes de régner connaissent des déboires cynégétiques. De fait, l'Eglise, dans l'écriture sur la chasse, ne la rejette pas systématiquement dans le mépris et l'opprobre, bien que l'image du diable comme chasseur d'âmes soit une image répandue dans les sermons et autres œuvres de morale: Satan est Nemrod, le chasseur biblique. Entouré de ses chiens, il poursuit sans répit les pécheurs et les



Chasse au cerf, Tours - BM - ms. 2283 (vers 1500)


Le Livre de la chasse de Gaston Phébus, Chantilly (XVe siècle)

entraîne en Enfer. La métaphore se renforce lorsque le gibier lui-même, comme le cerf, symbolise le croyant. Cependant, en Irlande, circule au temps de saint Patrick (ob. vers 463) une image radicalement différente du chasseur, une image apostolique. Il rappelle dans sa C*onfession* qu'il importe de s'adonner à la pêche et à la chasse des âmes. C'est une occurrence tout à fait rare dans la tradition chrétienne occidentale. Cela dit, elle est à rapprocher des valeurs positives de la chasse que l'on retrouve parfois dans les vies de saint, notamment lorsque la course au gibier entraîne l'homme à la rencontre de Dieu. On comprend bien que le discours de l'Eglise est sur ce sujet plutôt équivoque. Car la chasse, activité violente et carnivore, est aussi en opposition avec le pacifisme et le végétarisme des ermites et des hommes de Dieu. Aussi les vies de saints véhiculent-elles un autre modèle, celui de *l'anti-chasse*, récurrent dans la littérature hagiographique. La forêt devient alors le théâtre de conflits de pouvoir. Car les saints sont détenteurs du pouvoir de protéger, opposé au pouvoir d'opprimer qui est celui des puissants. La chasse, que l'on peut considérer comme une pratique inhérente à la souveraineté sur un territoire donné, est perçue comme la tentative d'un puissant de réappropriation du terrain où un saint s'est installé.

L'échec à la chasse est perçu comme une faillite, sanctionnée par Dieu. Il en est de la chasse malheureuse comme de l'insuccès militaire ou de la famine: l'image d'un échec moral et une incapacité à gouverner.

C'est un argument topique de montrer l'espace entourant le saint comme un asile qui abolit toute violence. La bête traquée par des chasseurs se réfugie auprès de l'ermite, dans son enclos, ou dans l'église où le saint est enterré, pour qu'aussitôt la poursuite cesse: les chiens courant sont arrêtés par une barrière invisible. Ce miracle a souvent pour cadre les ermitages isolés dans la forêt qui apparaissent comme des lieux à part, échappant aux lois du monde sauvage mais aussi à la juridiction des hommes. Le chasseur qui vient y débusquer son gibier renonce aussitôt. Lorsque le chasseur abandonne sa proie et fait donation du territoire où a eu lieu le miracle, il reconnaît le pouvoir du saint. Ce motif littéraire rejoint l'argument développé au IXe siècle par Jonas, évêque d'Orléans: Dieu a donné aux hommes le droit de dominer toutes les bêtes, aussi la chasse est-elle un don de Dieu pour tous, et non réservé à quelques-uns.

Le discours de l'Eglise sur le terrain de la morale «laïque» vient le plus souvent sanctionner les excès, et rejoint finalement les préceptes royaux: il ne convient pas de chasser le dimanche, jour du Seigneur; il ne faut pas non plus s'ébattre en forêt

au lieu de tenir des tribunaux pour rendre la justice; il est interdit à un religieux de chasser comme il le faisait lorsqu'il était encore laïc. Car si le haut Moyen Âge est le temps où la chasse se rapproche de la figure royale ou impériale, c'est aussi le moment où se dessinent les contours d'une pratique qui aboutit à une sorte de sélection au sein même du groupe des puissants: relégation des femmes à un rôle de poursuivante et de spectatrice du dernier acte (la femme n'achève jamais l'animal); disqualification des clercs pour les hisser hors de la condition laïque et les extraire de la violence exercée sur la faune (comme les discours hagiographiques l'illustrent) ; mise en exergue enfin de la domination du prince sur le groupe des aristocrates guerriers.

***

Ainsi la chasse donne à penser dans les discours du haut Moyen Âge. Porteuse des valeurs viriles héritées de l'Antiquité, elle qualifie l'homme, le laïc, puis le noble. Dans le discours politique, le modèle du chasseur s'impose à travers la fonction royale. Mais le débat n'est pas clos pour autant et des arguments contradictoires continuent d'animer la discussion sur la fonction identitaire de la chasse. Si en Angleterre, la *forestis* (le droit d'exclure des espaces à l'usage de tous) reste une prérogative royale et détermine la constitution d'un vaste territoire hors du droit commun, en France en raison de l'émiettement féodal dès la fin du IXe siècle, tout seigneur ayant haute justice (juger des crimes de sang) s'arroge également le droit de chasse. La chasse devient dans la France médiévale un attribut du ban seigneurial associant étroitement souveraineté et propriété. En privatisant les espaces giboyeux et en montrant la qualité des équipages de chasse qui les accompagnent, les seigneurs excluent peu à peu de fait les simples paysans de cette pratique. Cependant, il faut attendre Charles VI en 1396 pour voir écrit dans une ordonnance royale l'interdiction faite aux roturiers de chasser. Louis XI aurait même à la fin du Moyen Âge tenté d'exclure la noblesse, comme un moyen d'affirmer son autorité sur les féodaux. La position privilégiée des aristocrates n'est donc jamais acquise. Au XIVe siècle, au moment où l'on exclut les roturiers, Jean Boutillier insiste: «l'animal appartient à celui qui le prend». Et encore au XVIIe siècle, sous le très absolu roi Louis XIV, François de Launay, faisant référence à la Genèse, rappelle que les animaux étant sous la tutelle de l'homme, la chasse est un «droit naturel», ainsi que Jonas d'Orléans l'affirmait déjà au IXe siècle.

Entre illustration de la puissance monarchique et valeur chrétienne de partage des dons de Dieu, la chasse n'a jamais cessé d'être un argument utile dans la définition des éléments du corps politique et social de la France médiévale, voire de tout l'Ancien Régime. ■

Bibliographie:

- Éginhard (ob. 840) , *Vita Karoli*, éd. Waitz, Georg, *Monumenta Germaniae Historica (MGH) Scriptores rerum Germanicarum (SSRG)*, 1947.
- Guizard-Duchamp, Fabrice, «Louis le Pieux roi-chasseur: gestes et politique chez les Carolingiens», dans *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, fasc. 3-4, 85, 2007, p. 521-538.
- Guizard-Duchamp, Fabrice, *Les terres du sauvage dans le monde franc (IVe-IXe siècle),* Rennes, 2009.
- Hennebicque-Le Jan, Régine, «Espaces sauvages et chasses royales dans le nord de la Francie VIIe-IXe siècles», dans *Le paysage rural: réalité et représentations*, Actes du Xe congrès des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Lille 18-19 mai 1979, *Revue du Nord*, LXII, n°244, janvier-mars 1980, p. 35-57.
- Jarnut, Jörg, «Die frühmittelalterliche Jagd unter rechts- und sozialgeschichtlichen Aspekten», dans *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo (7-13 aprile 1983),* 2 vol., Spolète, 1985, p. 765-798.
- Montanari, Massimo, «Valeurs, symboles, messages alimentaires durant le Haut Moyen Âge», dans *Médiévale*s, n°5, novembre 1983, p. 57-66.
- Pacaut, Marcel, «Esquisse de l'évolution du droit de chasse au haut Moyen Âge», dans *La chasse au Moyen Âge*, Paris, 1980, p. 59-68.
- Salvadori, Philippe, *La chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, 1996.

Alzheimer, maladie universelle Conférence à Téhéran de Mitrâ Khosravi

Mireille Ferreira

Madame Mitrâ Khosravi est docteur en psycho-gérontologie, docteur en science de l'éducation, conférencière, formatrice et conseillère auprès des familles et des établissements de malades d 'Alzheimer. Née à Nahâvand en Iran, elle exerce ses activités à Paris où elle a fait ses études. Créatrice en 1993 de la méthode de causalité – qui consiste à rechercher, en priorité, les causes des troubles du comportement du patient – elle anime des formations spécifiques à la maladie d'Alzheimer.

Son ouvrage intitulé *Aider et accompagner le malade d'Alzheimer*, édité en 1993 par les Editions Marabout et vendu à 8000 exemplaires en dix mois, a été le premier à expliquer les causes et les symptômes de la maladie d'Alzheimer. Elle est l'auteur de deux autres ouvrages: *La communication lors de la maladie d'Alzheimer et des troubles apparentés* (3e édition) et *La Vie quotidienne du malade d'Alzheimer*, Edition Doin, 1995 (4e édition) – ouvrage récompensé dès la première édition par le Prix des Médecins.

Mitra Khosravi a récemment fondé Triangle-Alzheimer, association soutenue par la Fondation Search et la Fondation de France. Le site Internet **www.triangle-alzheimer.com** permet d'obtenir des renseignements utiles sur cette maladie qui touche en France plus de 800.000 personnes (aucun chiffre n'est disponible en Iran où les statistiques sur ce sujet ne sont pas communiquées).

Lors d'un récent voyage privé en Iran, Mitrâ Khosravi a bien voulu accepter l'invitation du Club francophone de Téhéran à présenter à ses membres cette maladie dégénérative du système nerveux central qui laisse bien souvent désemparé l'entourage des malades, qu'il soit familial ou professionnel. Voici son exposé, qui a d'autant plus passionné ses auditeurs qu'il était émaillé de nombreux conseils pratiques.

La définition de la maladie d'Alzheimer

La maladie d'Alzheimer est multifactorielle mais n'a aucun facteur psychoaffectif ni psycho-social. C'est une maladie très «démocratique» et universelle, tout le monde est susceptible d'en être affecté. Elle est la forme majeure de la démence sénile. Il convient tout d'abord d'expliquer la notion de démence, généralement mal comprise. C'est un terme scientifique - qui ne doit susciter ni peur ni honte - qui indique qu'un individu est atteint d'une maladie du système nerveux central qui lèse irrémédiablement son cerveau, son cervelet et sa moelle épinière. D'autres maladies neurologiques touchent le système nerveux central comme, par exemple, la maladie de Parkinson, la sclérose en plaque (MS en Iran), qui ne sont pas considérées comme démences car les patients atteints de ces maladies ne perdent pas, contrairement aux personnes démentes, leurs capacités de raisonnement, de jugement et de pensée abstraite. Il est en effet très important, notamment pour les personnes qui s'occupent des malades d'Alzheimer, de comprendre que l'individu atteint d'une démence perd en tout premier lieu ses capacités de raisonnement, de jugement et de pensée abstraite. Par exemple une malade d'Alzheimer de 88 ans va se lever à trois heures du matin pour aller chercher ses enfants à l'école, son entourage tente de la

raisonner: «Il est tard» ou «Vos enfants sont grands». Cela ne marche jamais.

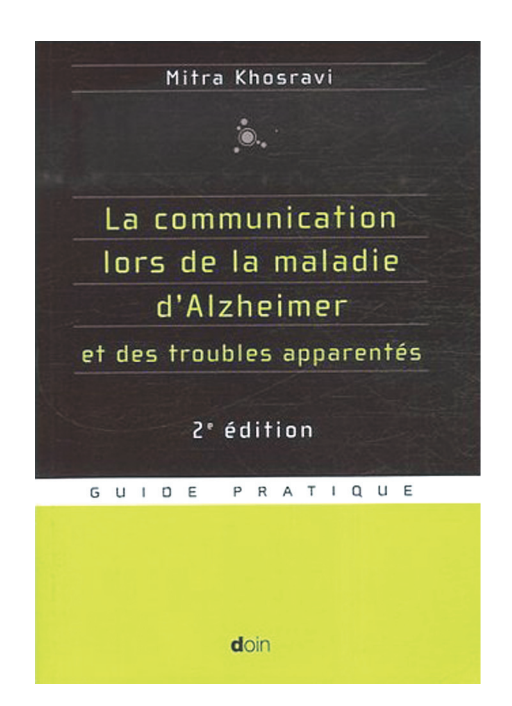
Dès le début de la maladie, la vie quotidienne du malade est perturbée. Par exemple, il va à la pharmacie acheter de la viande ou des légumes. Il est encore capable de sortir, de parler, d'avoir des activités mais il ne sait plus à qui s'adresser, ni pourquoi.

Récemment, une dame de 84 ans atteinte d'Alzheimer était venue de Paris en Bretagne. Très anxieuse, elle cherchait son fils, pensant l'avoir perdu, et exigeait qu'on appelât la police… La psychologue de l'établissement lui dit: «Mais Madame, votre fils est grand maintenant», elle de répondre: «Amenez-le moi petit, quand il était petit».

La maladie d'Alzheimer n'est pas un simple trouble de la mémoire. Quand vous oubliez quelque chose, ne dites pas: «J'ai la maladie d'Alzheimer». Les troubles de la mémoire, s'ils ne sont pas accompagnés de troubles de jugement, et surtout de troubles de comportement, ne sont jamais le signe d'une maladie démentielle.

Les premiers signes de la maladie d'Alzheimer ne sont donc pas des troubles de la mémoire mais l'incapacité de raisonner. J'ai rencontré une aimable vieille dame de 80 ans qui était très malheureuse car son mari, malade d'Alzheimer, l'accusait d'avoir un amant, reproche qu'il ne lui avait jamais adressé auparavant.

Cette maladie se manifeste aussi par le manque de pensée abstraite, c'est-à-dire l'impossibilité de se représenter des images mentales: si je vous parle de la Tour Eiffel à Paris, ou de la Tour Azâdi à Téhéran, vous la voyez tout de suite; si je vous demande ce que vous voulez manger à midi, vous avez toutes sortes d'images mentales, des aimants qui défilent devant vos yeux. Ce n'est pas le cas avec la maladie d'Alzheimer; quand l'objet est absent, le malade ne s'en souvient pas. Un exemple: Je suis avec une malade âgée de 72 ans. Son fils sonne



> Il est très important, notamment pour les personnes qui s'occupent des malades d'Alzheimer, de comprendre que l'individu atteint d'une démence perd en tout premier lieu ses capacités de raisonnement, de jugement et de pensée abstraite. Par exemple une malade d'Alzheimer de 88 ans va se lever à trois heures du matin pour aller chercher ses enfants à l'école, son entourage tente de la raisonner: «Il est tard» ou «Vos enfants sont grands». Cela ne marche jamais.

à la porte, je lui dis: «Voici votre fils». Elle me répond, étonnée: «J'ai un fils? Comment s'appelle-t-il?». Le fils arrive, dès qu'elle le voit, elle redevient la mère qu'elle avait toujours été.

La maladie d'Alzheimer n'est pas un simple trouble de la mémoire. Quand vous oubliez quelque chose, ne dites pas: «J'ai la maladie d'Alzheimer». Les troubles de la mémoire, s'ils ne sont pas accompagnés de troubles de jugement, et surtout de troubles de comportement, ne sont jamais le signe d'une maladie démentielle.

Il ne faut jamais demander à un malade d'Alzheimer ce qu'il aimerait prendre pour le déjeuner, quel vêtement il veut porter, où il veut aller. Ce type de questions perturbe fortement le malade qui devient agressif, agité, dépressif, malheureux. Tout cela perturbe aussi la famille ou le professionnel, d'où le nom de mon Association: *Triangle-Alzheimer* car la maladie implique, en effet, la participation de trois entités: le malade, la famille et le professionnel.

Voilà pour ce qui est de la définition de la démence. Il faut retenir que les maladies démentielles sont des maladies physiques et non des maladies psychiatriques. Le malade ne perd pas la tête, il n'est pas dans un monde à part, il reste avec nous mais, en raison du désordre de son cerveau, les neurones (les cellules du cerveau) ne communiquent pas. Le malade vous regarde mais il est dans le vide. A chaque fois que l'on veut communiquer avec lui, il faut commencer à l'appeler par son nom, il est alors avec vous et le message passe mieux.

Les symptômes de la maladie d'Alzheimer

La maladie d'Alzheimer commence systématiquement par des **troubles du comportement**: jalousie pathologique, irritabilité, agressivité. Les troubles de la mémoire ne suffisent pas à diagnostiquer la maladie d'Alzheimer. Une femme avait un mari atteint de la maladie, le médecin venait de passer, elle dit à son mari: «Reste ici, je vais acheter tes médicaments et je reviens». Au bout d'un quart d'heure elle revient et trouve son mari très en colère: «On vient de t'appeler d'un hôtel où tu as oublié ta montre. Là où tu as passé la nuit avec ton amant». Ou encore la belle-fille ou la femme de ménage est accusée d'avoir volé la bague en diamant ou encore une simple serpillère. Les gens ne comprennent pas, ils pensent que la personne est méchante car elle est âgée. Or, l'âge ne rend pas méchant.

Ces troubles du comportement s'expliquent par le fait que la personne atteinte comprend rapidement qu'elle a un problème. Plus elle a peur de perdre la tête, plus elle est anxieuse, agitée et agressive. Le malade pense vraiment qu'il perd la tête donc il cache, il accuse l'autre. L'absence de jugement l'amène, par exemple, à cacher ses lunettes dans la poubelle, et accuser son conjoint de vouloir le rendre fou. Il faut le persuader qu'il n'a pas perdu la tête. Dès que l'on constate ce type de comportement, il faut tout de suite réagir et emmener la personne consulter un généraliste car, au début de la maladie, aussi longtemps que l'on n'a pas mis le nom sur le problème, les rapports sont très conflictuels, très difficiles.

La maladie d'Alzheimer est rapidement accompagnée par des

troubles de mémoire immédiate. En quelques secondes, le malade oublie ce qu'il vient de dire, d'entendre ou de faire, il ne faut donc jamais poser au malade de questions concernant la mémoire immédiate. Il parle au téléphone, son conjoint arrive, il raccroche: «A qui parlais-tu?», «A personne». On pense alors que l'autre ment, qu'il cache des choses. Cette perte de mémoire est une source fréquente de problèmes majeurs entre la famille et l'établissement ou le professionnel. Par exemple, la famille demande au malade, qui vient de sortir de table, s'il a bien mangé. Il répond qu'on ne lui a pas donné à manger.

La mémoire à court terme et la mémoire épisodique sont aussi, dés le début de la maladie, altérées. Le malade se souvient des événements qu'il a vécus mais il est incapable de les situer dans l'espace et dans le temps. Par exemple, il se souvient des détails de son mariage mais est incapable d'en donner la date. Donc, ne jamais poser de questions à un malade concernant les dates, c'est d'ailleurs un des premiers tests que l'on réalise pour diagnostiquer la maladie.

Certains types de mémoire restent longtemps présents dans le cerveau du malade. C'est le cas de la **mémoire tertiaire,** à savoir la mémoire de la petite enfance, tout ce que nous apprenons avant d'aller à l'école: l'acquisition du langage, de l'éducation. La dernière chose qu'on oublie avec la maladie d'Alzheimer c'est l'éducation. Cela pose beaucoup de problèmes, surtout avec les jeunes soignants qui n'ont aucune notion de pudeur. On veut déshabiller le malade, qui, toujours pudique, refuse de se dévêtir devant un inconnu. Il ne sert à rien de lui mettre des protections, il va les ôter pour aller aux toilettes, puisqu'on lui a appris, dans sa petite enfance, à rester propre.

Le problème du langage n'est pas à négliger. En France, des gens ont appris, dans leur enfance, à parler un patois ou une langue régionale, en Iran, un dialecte régional. Un malade breton, alsacien, corse, azéri, baloutche ou turkmène, à qui on demande, en français ou en persan, d'aller aux toilettes, ne comprendra pas.

> Les premiers signes de la maladie d'Alzheimer ne sont donc pas des troubles de la mémoire mais l'incapacité de raisonner.

Il faut trouver la phrase-clé dans sa langue maternelle. Le malade a des troubles de la mémoire, mais il n'a pas de perte totale de mémoire. Il se souvient toujours de sa langue maternelle.

La **mémoire sémantique** reste aussi présente. C'est tout ce que nous apprenons à l'école, la culture générale, la connaissance du monde. Ce qui marche à merveille avec les malades qui ne peuvent plus parler, s'ils ont appris à chanter, ils peuvent encore le faire. Ils sont capables aussi de citer des proverbes, de réciter des comptines, de jouer à des jeux de société. En revanche, le malade d'Alzheimer n'apprend jamais une nouvelle information.

Une mémoire qui dure encore bien plus longtemps est la **mémoire procédurale**, tout ce qu'on apprend au niveau moteur, l'habileté motrice, par exemple laver la vaisselle, éplucher des légumes, peindre, jouer du piano; et surtout la mémoire professionnelle, notamment le langage professionnel. Je cite souvent l'exemple du Colonel qui refusait de s'endormir le soir, jusqu'au jour où un soignant nouvellement arrivé dans le service de l'hôpital Broca de Paris

lui lance: «Mon colonel, extinction des feux!». Il faut donc oublier que le malade perd la mémoire.

A partir d'un certain niveau de la maladie, le malade ne peut plus pratiquer des gestes simples, cohérents, concrets de la vie quotidienne, comme le fait de s'habiller ou de manger seul. On dit qu'il est apraxique. Ce qui est important dans la pratique est que le malade ne peut plus interpréter vos gestes. Si vous approchez votre main de sa tête, il peut comprendre que vous voulez le frapper. Le malade n'a plus, de son côté, le geste adapté à son objectif. Elle est ravie de voir sa fille, elle la prend par le cou en serrant très fort au point de l'étrangler. La famille va se culpabiliser en pensant que la malade lui en veut de l'avoir mise là, de l'avoir abandonnée.

La mémoire à court terme et la mémoire épisodique sont aussi, dés le début de la maladie, altérées. Le malade se souvient des événements qu'il a vécus mais il est incapable de les situer dans l'espace et dans le temps. Par exemple, il se souvient des détails de son mariage mais est incapable d'en donner la date. Donc, ne jamais poser de questions à un malade concernant les dates, c'est d'ailleurs un des premiers tests que l'on réalise pour diagnostiquer la maladie.

Le dernier symptôme très important, est l'agnosie. Le malade ne connaît plus l'usage des objets car il ne les reconnaît pas. Il prend sa brosse à dents pour se peigner, de la pâte dentifrice pour se laver le visage, croque sa savonnette, mange la terre des plantes…

Je voudrais signaler deux choses extrêmement importantes qui sont cause majeure d'anxiété, d'agressivité, d'excitation: le malade est incapable de distancier les images vues à la télévision. Tout ce qu'il y voit se passe réellement devant lui, dans sa chambre, il est affolé. Il ne faut plus le mettre face à un miroir car, au bout de quelques années de maladie, il ne se reconnaît plus. Il pense que la personne qui le regarde lui veut du mal. Il refuse de faire sa toilette devant le miroir de la salle de bains.

Malgré toutes ces altérations des différentes mémoires, le malade reste un être doué d'intelligence. Un médecin demandait à un malade: «A quelle saison sommes-nous?» Réponse: «Il n'y a plus de saison». L'intelligence est toujours là, mais le malade peut faire preuve de mauvaise volonté et ne pas vouloir répondre ou répondre à côté. A la question: «Quel est le nom du Président de la république?» il répondra: «Je ne fais pas de politique». On peut à ce moment-là soupçonner un problème mais il faut être plus intelligent que le malade.

Les causes de la maladie d'Alzheimer

On ne les connaît pas. On sait ce qui se passe dans le cerveau; l'acétylcholine, c'est-à-dire les neuromédiateurs, deviennent rares et disparaissent. On constate simplement l'apparition dans le cerveau des malades d'Alzheimer d'une protéine, appelée protéine TAU, mais on ne connaît pas la raison de son apparition.

Il n'y a pas de fatalité à la maladie d'Alzheimer. On ne peut pas, en l'état actuel des connaissances, empêcher le cerveau d'être atteint par la maladie d'Alzheimer, mais on peut en prévenir l'apparition. Il faut donc s'attacher à

rechercher, en priorité, les causes des troubles de comportement du patient, qui provoquent d'importants problèmes entre le malade et son entourage. 80 % de ces troubles ont pour origine des circonstances étrangères à la maladie; seuls 20% de ces troubles sont provoqués par la maladie elle-même.

Le premier facteur de risque est l'âge. Pour 50% de la population, la maladie d'Alzheimer est dans le cerveau dès l'âge de quarante-cinq ans mais peut ne jamais se développer. On mourra d'autres maladies ou d'une mort naturelle. En France, la banque de cerveaux, de création récente, a pu constater, chez des sujets morts à un âge avancé et qui n'avaient jamais développé la maladie d'Alzheimer, que leur cerveau présentait toutes les caractéristiques de la maladie d'Alzheimer: il est complètement atrophié et présente des plaques séniles. Nous avons tous des plaques séniles à partir de l'âge de 60 ans, mais c'est leur nombre qui fait la différence, le malade d'Alzheimer en a cent fois plus qu'une personne non atteinte. A partir de 1986, aux Etats-Unis, des étudiants en médecine ont pu observer des cerveaux qui présentaient toutes les caractéristiques de la maladie d'Alzheimer alors qu'aucune de ces personnes, mortes de mort naturelle, ne l'avait déclarée. On a observé le même phénomène récemment en Allemagne et en Suède. Les sujets observés étaient restés actifs intellectuellement et avaient gardé des loisirs jusqu'à la fin de leur vie.

Parallèlement à l'âge qui est le facteur certain, il existe des facteurs probables: manque d'activité intellectuelle et sexe féminin. Les femmes sont, en effet, plus nombreuses à développer la maladie d'Alzheimer que les hommes, parce que les hommes meurent plus tôt que les femmes, avant que la maladie n'arrive, et en raison de la présence d'œstrogènes dans l'organisme des hommes âgés. A partir de l'âge de 80 ans, en effet, les testostérones produites par l'organisme masculin sont remplacées par des œstrogènes, qui les protègent des maladies du système nerveux central. Ce qui permet de penser qu'un homme qui n'a pas développé la maladie d'Alzheimer avant l'âge de 80 ans, ne l'aura plus (Attention: il peut l'avoir développée avant 80 ans sans qu'on s'en soit aperçu plus tôt). Les femmes, au contraire, sont d'autant plus exposées à cette maladie qu'elles sont ménopausées, les œstrogènes jouant un rôle important dans la mémoire. De plus, en septembre dernier, les chercheurs ont trouvé sur le chromosome X un gène qui serait responsable de la maladie d'Alzheimer. Les femmes, de chromosome XX, seraient ainsi deux fois plus exposées à cette maladie.

> Je voudrais signaler deux choses extrêmement importantes qui sont cause majeure d'anxiété, d'agressivité, d'excitation: le malade est incapable de distancier les images vues à la télévision. Tout ce qu'il y voit se passe réellement devant lui, dans sa chambre, il est affolé. Il ne faut plus le mettre face à un miroir car, au bout de quelques années de maladie, il ne se reconnaît plus.

De nombreuses erreurs de diagnostic

La maladie d'Alzheimer est devenue une psychose, accompagnée de très nombreux malentendus. En conséquence, les erreurs de diagnostic de cette maladie

sont fréquentes. En Angleterre, on les estime à 80 %. En France, on dénombre officiellement 30% d'erreurs de diagnostic, officieusement 50%. En Iran, de nombreux cas d'Alzheimer sont diagnostiqués, d'une part en raison de la longévité de la population et, d'autre part, de la situation aggravée par huit années de guerre. Or, il est probable que dans 80% des cas, il s'agisse de troubles liés à l'anxiété, à la dépression.

D'autres désordres cérébraux peuvent causer des troubles de la mémoire mais, s'ils ne sont pas accompagnés de troubles du comportement, il ne peut s'agir d'une maladie d'Alzheimer. Par exemple, la carence en vitamine B12 peut donner tous les symptômes de la maladie d'Alzheimer. Cette vitamine se trouve dans les huîtres, dans le foie (surtout de porc), dans les abats, aliments peu consommés en Iran. Le diagnostic doit toujours commencer par une analyse de sang pour détecter cette carence. De même, une infection dentaire, urinaire ou pulmonaire peut présenter tous les symptômes de la maladie d'Alzheimer. Il faut toujours aller voir un médecin généraliste avant d'aller consulter un neurologue ou un psychiatre, pour, là aussi, pratiquer une analyse de sang.

La maladie d'Alzheimer peut être accompagnée d'une dépression. Très souvent, une dépression chronique est diagnostiquée comme étant une maladie d'Alzheimer. Un test efficace consiste à demander au patient de dessiner une horloge, avec chiffres et aiguilles, en lui indiquant une heure donnée, 11h20, par exemple. S'il présente un début de maladie démentielle, pas forcément Alzheimer, il peut s'agir de n'importe quelle autre démence, il est incapable de le faire. S'il est atteint d'une dépression chronique, il ne voudra pas le faire car il est épuisé et refusera l'effort que cela représente, mais si enfin il accepte, il réussira.

Par ailleurs, un patient peut faire un léger accident vasculaire cérébral (AVC) qui passera inaperçu. Pendant son sommeil, par exemple, il tombe du lit dans lequel il dort depuis des années. Au fur et à mesure, ces accidents se répètent et troublent la mémoire de la personne atteinte, mais cela n'a rien à voir avec la maladie d'Alzheimer. Il arrive pourtant qu'on diagnostique la maladie dans ces cas-là.

La maladie d'Alzheimer ne peut être établie par l'imagerie médicale ou des analyses de laboratoire. On la diagnostique en fait par élimination. On cherche d'abord des infections, puis des tumeurs cérébrales, puis des encéphalites. Quand aucune analyse ne donne de résultat, on en conclut qu'il s'agit probablement d'Alzheimer. Personne ne peut diagnostiquer avec certitude Alzheimer avant que les symptômes ne se manifestent tous simultanément. Alzheimer s'installe très lentement et très progressivement.

Parfois, dans un ménage, l'un des deux partenaires est atteint de la maladie d'Alzheimer mais l'autre n'a pas forcément toutes ses facultés, car l'âge fait aussi son œuvre. J'ai connu plusieurs cas où les deux membres d'un même ménage étaient touchés par la maladie. Le premier ayant été déclaré Alzheimer, on avait laissé le second sans soins adaptés. La situation était devenue rapidement très compliquée.

Traitements possibles

Les médecins, même s'ils ne détectent pas la dépression, devraient systématiquement prescrire des antidépresseurs à petite dose à tous les patients supposés être atteints de la maladie d'Alzheimer. En cas d'amélioration, on en déduit qu'il ne s'agissait pas de cette maladie qui est irréversible, mais d'une simple dépression. Le malade peut alors être soigné efficacement.

A l'heure actuelle, les traitements curatifs n'existent pas. Quelques médicaments symptomatiques présentent d'énormes effets indésirables dont l'entourage doit avoir conscience. Seul un accompagnement adapté et riche sur le plan relationnel, dans un cadre de vie stable convient.

Il faut, enfin, absolument lutter contre la déshydratation, la malnutrition et la dépression qui sont des phénomènes que l'on observe fréquemment chez les personnes atteintes. ■

Les Iraniens du Caucase
Un survol historique

Shahâb Vahdati



Montagnes du Dâguestân

Le Dâghestân, qui signifie "pays de montagne", est situé au nord-ouest des chaînes caucasiennes. Il est voisin, au nord, de la Russie, à l'ouest, de la Géorgie, au sud, à la République d'Azerbaïdjan et à l'est, de la Caspienne. La population du Dâghestân est à 87% musulmane, majoritairement chiite ou sunnite. Les groupes ethniques y résidant sont les Avars, les Aguls, les Rutuls, les Tsakhurs, les Kumyks, les Nogays, les Juifs de montagnes, les Kurdes, etc.

Les guerres irano-russes du début du XIXe siècle furent suivies de l'annexion de vastes territoires iraniens par les Russes. Le Dâghestân fut l'une de ces provinces iraniennes. Cette région est aujourd'hui une république autonome de la Russie avec pour capitale, la ville de Derbent et Makhatchkala comme ville majeure. Le Dâghestân appartint et appartient toujours à l'Orient. Sa culture s'est développée dans des conditions difficiles et complexes, causées par le croisement des trois cultures arabe, persane et turque. Depuis les Sassanides jusqu'aux expéditions de Nâder Shâh (1730-1747), le Dâghestân s'est trouvé au centre des intérêts géostratégiques de la politique iranienne. Le Dâghestân méridional, en particulier la ville de Derbent était sous l'emprise de l'Iran, d'autant plus que les dirigeants et les chefs locaux étaient choisis par les rois iraniens auxquels ils rendaient service et dont ils garantissaient les intérêts sur leurs territoires. Beaucoup de familles iraniennes résidaient au Dâghestân méridional et la langue persane comme moyen de communication en pleine

prospérité facilitait les relations commerciales des Dâghestânis avec l'Iran. Derbent était le point de rencontre des routes de commerce, reliant la Russie et l'Europe à l'Iran et de là aux autres pays orientaux. D'après des documents conservés aux Archives centrales de la République du Dâghestân, les Iraniens séjournant dans ce pays y étaient très actifs dans le commerce, ainsi que lors des commémorations du deuil de l'Ashoura et les fêtes du Norouz. Ces Iraniens tenaient particulièrement à leurs coutumes et traditions. L'un de leur commerce le plus prospère était l'achat de soie ou de denrées telles que les couleurs naturelles, l'argent, les tapis et les parfums iraniens et leur vente à Astrakhan, en Crimée et même dans des villes russes plus au nord. Mais les Iraniens n'étaient que l'un des peuples de la région et la culture matérielle et spirituelle des ethnies de la région était et est marqué de pluralisme culturel, d'où elle a toujours tiré sa richesse et ses particularités.

Les guerres irano-russes du début du XIXe siècle furent suivies de l'annexion de vastes territoires iraniens par les Russes. Le Dâghestân fut l'une de ces provinces iraniennes.Sa culture s'est développée dans des conditions difficiles et complexes, causées par le croisement des trois cultures arabe, persane et turque.

Carte du Dâguestân

Cependant, la grande majorité des peuples de la région étant iranienne, l'influence de la culture et de la langue persanes a de tout temps été particulièrement remarquable. Le résultat des recherches archéologiques, ainsi que la mise à jour d'épitaphes témoignant de ces échanges économiques, attestent du rôle important de la langue persane et l'influence de l'Iran sur les ethnies de Dâghestân dès avant le Moyen-âge.

D'autre part, avec l'arrivée de l'islam, la culture écrite de l'Orient, riche d'enseignements et d'images fines se répandit dans la région. Une importance spéciale fut désormais consacrée à l'éducation. Il y avait des écoles dans tous les quartiers de la région, même au XIe siècle. A Derbent, des quartiers comme Ashti, Itsari, Akhti, Kubashi, Kumukh, Khunzakh, Oboda ou Sogratl comptaient parmi les centres culturels et religieux, accueillant et rassemblant des maîtres et des savants renommés. La célébrité des centres d'enseignement du Dâghestân attirait d'ailleurs de nombreux étudiants des quatre coins de l'Orient. La littérature persane était très présente avec ses célébrités comme Hâfez, Saadi, Nezâmi, Djâmi, Kamâl Khojandi, etc., et aujourd'hui encore, leurs recueils sont parfois retrouvés dans les vieilles mosquées et les bibliothèques privées des

Dâghestânis. La collection des manuscrits persans conservée aux Archives nationales est d'ailleurs unique et jouit d'une pluralité exemplaire de thèmes. Il y existe des œuvres qui concernent la linguistique, la logique, la poésie, la médecine, le soufisme, la jurisprudence islamique (*fiqh*), l'étude des cultes, l'éthique, la littérature coranique et le Coran avec une traduction sous-titrée en persan. La plupart des textes appartiennent au XVIIe et XVIIIe siècles. Bien que beaucoup de savants du Dâghestân aient eu une maîtrise parfaite des langues turque et arabe, ils ont souvent rédigé leurs ouvrages en persan, langue épistolaire par ailleurs, et beaucoup firent leurs études en Iran. Ali Kabayev, auteur d'une biographie des grands savants dâghestânis, du XVIe siècle jusqu'au début du XXe siècle, cite ce détail à propos de nombre d'entre eux. Parmi ces savants, le lettré Dabir Ghâzi, auteur d'un dictionnaire littéraire contenant les œuvres de Ferdowsi, Anwari, Nezâmi Ganjavi (son compatriote persan), Nassireddin Toussi, Arâghi, Salmân Sâvoji, Djâmi et les autres. Pour élaborer ce dictionnaire, Dabir Ghâzi profita des textes historiques, des *divâns* des poètes mêmes, des mythes, contes et récits, énigmes ou renseignements glanés lors d'entretiens avec des savants de langues différentes. Il fut lui-même un poète talentueux qui écrivait des poèmes en avar, en arabe et en persan. Grand connaisseur de la littérature persane, il sut faire une belle traduction en avar des poèmes de Saadi et de ses propres poèmes en persan. Parmi les savants d'expression persane du Dâghestân au XIXe siècle, il y eut également un médecin, sans pareil selon le jugement de Kabayev, Firouz Mohammad Kâzem Darbandi, auteur de nombreux ouvrages littéraires. On peut également citer le nom de poètes dâghestânis tels que Mirzâ Karim Kiâii, Mirzâ Mohammad Ghomri, Mirzâ Ahmad Akhound et Hassan Alghâderi.


Homme et femme daguestanis

> L'arrivée d'ouvriers immigrants iraniens au Dâghestân durant la deuxième moitié du XIXe siècle eut une forte importance dans la diffusion de la langue persane dans la région. Selon les recensements officiels, entre les années 1891-905, les noms de 15 000 à 62 000 immigrants iraniens furent enregistrés au Caucase.

D'autre part, les Persans furent aussi influencés par cette région. Il y avait par exemple des relations amicales et artistiques entre les savants et les hommes de lettres du Dâghestân. En la matière,

le cas d'Abdorrahim Talbov (1834-1911), écrivain et intellectuel iranien, est particulièrement à citer. Ayant vécu plus de cinquante ans à Timur Khan, au Dâghestân, il s'efforça de développer l'éducation, en ouvrant de nouvelles écoles et procurant des livres et des matières d'études; il fut membre d'honneur des conseils institutionnels, des centres d'éducation et de bénévolat.Talbov a écrit l'intégralité de son œuvre lors de son demi-siècle de séjour au Dâghestân. Cette contrée accueillit également d'autres et écrivains, poètes, commerçants et intellectuels iraniens, dont Mohammad Hossein Assadov qui joua un rôle important dans la publication et la distribution des livres pour les habitants du Dâghestân et du Caucase du nord.

L'arrivée d'ouvriers immigrants iraniens au Dâghestân durant la deuxième moitié du XIXe siècle eut une forte importance dans la diffusion de la langue persane dans la région. Selon les recensements officiels, entre les années 1891-1905, les noms de 15 000 à 62 000 immigrants iraniens furent enregistrés au Caucase. Les Iraniens composaient le quart des ouvriers dans les transports. Beaucoup d'entre eux firent du Dâghestân leur lieu de résidence permanente, s'y marièrent et devinrent plus tard des citoyens russes. Le Dâghestân fut leur patrie adoptive. D'après le comité de recensement du Dâghestân, les Iraniens vivaient principalement dans les ports, comme Makhachkala, Timur Khan ou Samour. Certains d'eux étaient agriculteurs. Ils louaient des terres et les cultivaient. On trouvait également parmi eux de simples ouvriers, des boulangers, des cordonniers, des horlogers, des religieux, des couturiers, des commerçants, des vendeurs et des enseignants. Ils possédaient des fabriques et des chantiers, par exemple l'usine de tabac du Dâghestân, la confiturerie de Firouzeh, ainsi que les usines de production de briques ou de savons, qui appartenaient principalement aux Iraniens de Makhachkala. L'apprentissage du persan commença officiellement en 1849 au Dâghestân et on venait des quatre coins du Caucase pour l'apprendre. Les enseignants iraniens travaillaient dans les écoles islamiques de langue russe. L'une de ces écoles avait été fondée par un Iranien, Malek Mashdi Babayev, à Makhachkala. Iranien d'origine, ce dernier dépensa tous ses revenus pour le développement de cette école qui devint la plus célèbre en son genre. On peut aujourd'hui encore retrouver les noms des Iraniens dans les listes familiales de Makhachkala, Derbent ou autres. Ces Iraniens avaient parfois également des positions officielles et étaient fonctionnaires de l'Etat en tant que citoyens dâghestânis. La présence de ces Iraniens et leur réussite sociale n'est finalement que l'une des preuves de la convergence historique et culturelle entre les peuples de la région. ■

Mur d'une citadelle sassanide à Derbent, Dâguestân. C'est la seule qu'il reste aujourd'hui

Bibliographie:

- Vladimir Taranenko, *Istoria irantsev b kafkaze,* Kiev, éditions Krasnaya Zviozda, 1998.
- Mahmoud Roshan, Revue mensuelle *Tchista,* «Irâniân dar tab'id», (Les Iraniens en exil), 2007.
- Madjid Atashi, Journal Etela'at, «*Negâhi be ânsouye Aras*», (Un regard vers l'au-delà de l'Araxe), août 2008.

Un petit jardin plein de basilic

Soghrâ Aghâ Ahmadi
Traduit par
Chahrzâd Mâkoui

Elle aurait mieux fait de dire à Hamid qu'elle n'était pas la fille de Marzbân. Mais elle l'était. Elle était sa fille, la fille adoptive de Marzbân et sa confidente.

Mais seul Marzbân et elle le savait. Hier après-midi, lorsque Hamid lui avait demandé la main officiellement à la faculté, son cœur n'avait fait qu'un bond. Mais un bond qui ne prédisait rien de bon et qui vous laisse comme abruti pendant un moment. Non, c'était plutôt comme une chute dans un marécage, on se débat pour s'en sortir puis on s'enfonce peu à peu et après, il ne reste plus que quelques grosses bulles!

Hamid avait dit: «Qu'est-ce que j'ai dit de mal pour vous mettre dans cet état?»

Leilâ avait remit maladroitement son sac sur son épaule et avait balbutié: «Non… non… je… je…»

Puis elle s'était retournée et avait fixé la cime des platanes qui arrivait au dixième étage de la faculté. A un moment, elle avait voulu goûter à l'amour et en garder la sensation pour longtemps, mais si Hamid l'apprenait…

Il ne l'a pas su. Elle avait dit: «Ce sera pour une autre fois, aujourd'hui je me sens…» Elle l'avait salué et avait pris la fuite à toute vitesse.

***

Marzbân tendit un thé bien chaud à Leilâ et lui fit une tartine:

«Pour ma fille chérie…». Il mit une cuillère de confiture de griottes sur le *barbari*[1] et lui fit une autre tartine.

Leilâ n'avait pas d'appétit. Elle se tenait devant la fenêtre de la cuisine et fixait la cour, le petit carré de terre qu'elle avait fait elle-même et où l'on voyait une pointe de verdure surgir de la terre.

Marzbân suivit le regard de Leilâ: «Tu vois comme c'est beau, c'est une petite merveille.»

Leilâ détourna le regard du jardin. Elle luttait avec elle-même. Elle aurait voulu que Marzbân ne sème pas autant de gentillesse dans son cœur pour qu'elle puisse se laisser aller aux confidences tranquillement. Confier!

Que voulait-elle confier? Elle voulait dire à Hamid qu'elle avait été adoptée et que Marzbân n'était pas son vrai papa. Ou bien, dire à Marzbân qu'elle aimait un garçon et qu'elle voulait se marier avec lui et aller vivre sa vie. Marzbân prit le verre de thé des mains de Leilâ et versa le contenu dans le lavabo: «Ma petite! Tu n'as pas l'air d'être dans ton assiette aujourd'hui.»

Il lui servit de nouveau un verre de thé. Leilâ prit son sac et le mit sur son épaule. Elle était sur le point de partir, lorsque Marzbân la surprit en disant: «Dis, tu es tombée amoureuse?»

Leilâ rougit et se figea dans l'encadrement de la porte. Marzbân continua: «Ta maman avait ton âge lorsqu'elle est tombée amoureuse de moi. Dans la rue Anari. Juste là où il y a une pompe à eau. Je n'avais pas de sœur. J'étais enfant unique. L'après-midi, j'y allais pour faire la vaisselle qui comptait une assiette à soupe avec une rose inclinée sur le bord. On aurait dit qu'elle allait tomber d'un moment à l'autre de l'assiette. Elle paraissait vraiment réelle.

Au début, ta mère croyait que je mettais tous les jours une rose dans l'assiette pour elle mais que je l'oubliais ou n'osais pas la lui donner…Jusqu'au jour où elle faisait la queue un peu plus loin.

J'ai entendu un murmure, je me suis retourné et je l'ai regardée. Elle regardait la rose et elle disait: «Une rose, pour une amoureuse…»

Et puis un beau jour, je ne sais comment, on était en train de se marier et l'assiette de rose

contenait des sucres candy. Leilâ fixait bouche bée Marzbân qui lui versait encore du thé. Elle ne savait pas quoi dire.

Lorsqu'elle se prépara à partir, Marzbân dit: «Si tu as envie de me parler vas-y… C'est vrai que les mères comprennent mieux leur fille, mais je comprends bien les sentiments que tu peux avoir.»

Elle ne pouvait pas. Elle ne pouvait pas dire à Hamid que Marzbân n'était pas son vrai père. C'est seulement quelqu'un qui était venu la chercher par un beau jour d'été avec une femme et l'avaient choisie et l'avaient adoptée.

- Non père… Je t'appartiens… Je te dois cette vie.

Sur ce Leilâ éclata tout à coup en sanglot.

Marzbân s'avança et se tint devant elle: «Mais non, tu ne me dois rien. Je veux que tu me dises en face, franchement en me regardant bien dans les yeux, que tu me dises: je suis amoureuse. J'aime quelqu'un.

- «Je... je n'aime que toi. Je voudrais être à tes côtés.

- «Tu mens, fillette. Ça se voit dans tes yeux.»

Elle ne mentait pas. Marzbân n'était pas son vrai père mais il était tout comme. Il avait vécu avec elle. Comme les vrais pères, peut-être même plus… Elle ne pouvait pas dire à Hamid qu'il n'était pas son vrai père.

Marzbân se colla au mur à côté de Leilâ. Ses yeux se remplirent de larmes et ses lèvres se mirent à trembler. On aurait dit qu'il se parlait, qu'il se confiait: «Tu ne me dois rien. Je t'ai élevée. Et maintenant tu as grandi, tu peux aller vers ton destin et vivre ta vie. Mais… promets-moi que où que tu ailles, n'oublie pas que tu as un père à tes côtés et que ce père t'aime plus que tout au monde…»

Leilâ avait l'impression d'être dans un désert, sous un soleil de plomb, en train de s'étouffer. Elle respirait à peine. Son cœur ne tenait plus en place et battait comme s'il voulait sortir de sa cage thoracique. Les paroles de Marzbân avaient mis le feu à son cœur, l'avaient rendue folle. L'image de Hamid lui vint à l'esprit au moment où il lui avait demandé sa main et Marzbân qui la regardait, Marzbân qui la fixait de ses yeux inquiets et tendres. Que devait-elle faire? Vers qui aller? Elle aimait Hamid et Marzbân. Elle alla un instant vers la fenêtre et fixa le petit jardin que la pluie avait mouillé. Elle se décida. Elle prit la décision de choisir Marzbân pour toujours. Elle s'avança et se pencha, déposa un baiser sur les mains de Marzbân, ravala ses sanglots et dit: «Je t'aime, père. Je resterai toujours à tes côtés.» Et elle sortit en vitesse de la cuisine. Marzbân ouvrit la fenêtre et appela la fille qui marchait à toute vitesse dans la cour et dit à haute voix: «Je ne veux pas de ta pitié. Je veux seulement que tu sentes que tu as un père. Un tendre père qui veille sur toi.»

Près du jardin, Leilâ, lui jeta joyeusement un regard profond, le salua des mains et partit.

***

Le téléphone sonna l'après-midi et le répondeur s'enclencha: «Bonjour Leilâ. C'est Hamid. Je voulais te demander si on pouvait passer ce soir avec mes parents sans trop vous déranger surtout ton père.»

Marzbân décrocha rapidement et dit: «Nous sommes prêts Hamid. Venez s'il vous plaît.»

Le cœur de Leilâ ne fit qu'un bond mais celui-là était agréable et allait dans les veines jusqu'à envahir tout le corps, petit à petit.

Marzbân dit à l'oreille de Leilâ: «J'espère que vous serez heureux.»

Leilâ fixa les yeux humides de larmes de Marzbân et dit: «Le bonheur est à vos côtés, père. Et en plus, comment deux étudiants sans toit et argent peuvent se permettre de louer sans payer un appartement aussi grand et agréable, avec un propriétaire au cœur d'or ayant un jardin plein de basilic?» Et tous les deux remplirent leur verre de thé en riant. ■

1. Sorte de pain iranien.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d’Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S’abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه ″رُوو دو تهران″

- یک ساله ۱۸۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۹۰/۰۰۰ ریال
- **1 an 18 000 tomans**
- **6 mois 9 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) موسسه

Nom نام خانوادگی — Prénom نام

Adresse آدرس

Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی

E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

- یک ساله ۵۰۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۲۵۰/۰۰۰ ریال

Effectuez votre virement sur le compte :

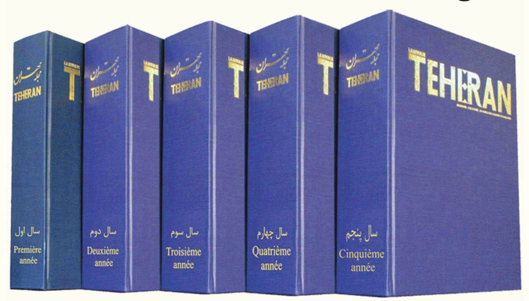
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l’Agence : **351**
Au nom de **Mo’asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l’ensemble des Banques Tejarat d’Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ -۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l’adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des soixante premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en cinq volumes pour la somme de 10 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



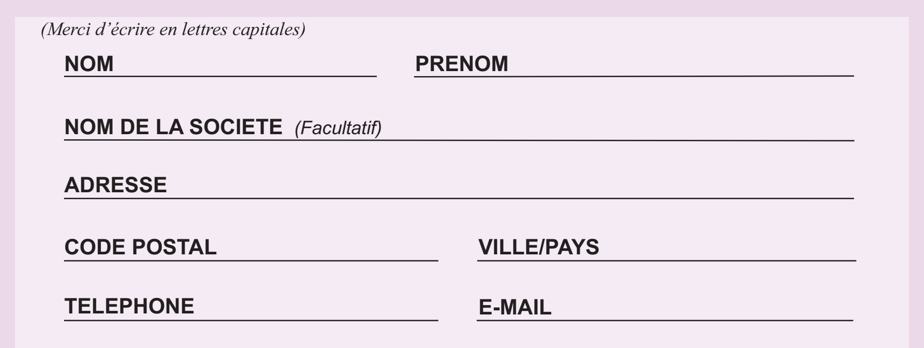
دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم و پنجم مجلهٔ تهران شامل
شصت شماره در پنج مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.



(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ PRENOM ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ VILLE/PAYS ____________

TELEPHONE ____________ E-MAIL ____________

☐ 1 an 50 Euros

☐ 6 mois 30 Euros

- Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
  N°: **00051827195**
  Banque:**30003**
  Guichet: **01475**
  CLE RIB: **43**
  Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
  Identification Internationale (IBAN)
  IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
  Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

- Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

- **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:

Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز

دبیری تحریریه
عارفه حجازی

تحریریه
جمیله ضیاء
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
بابک ارشادی
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
مجید یوسفی بهزادی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

گزارشگر در فرانسه
میرِی فِررا
اِلودی برنارد

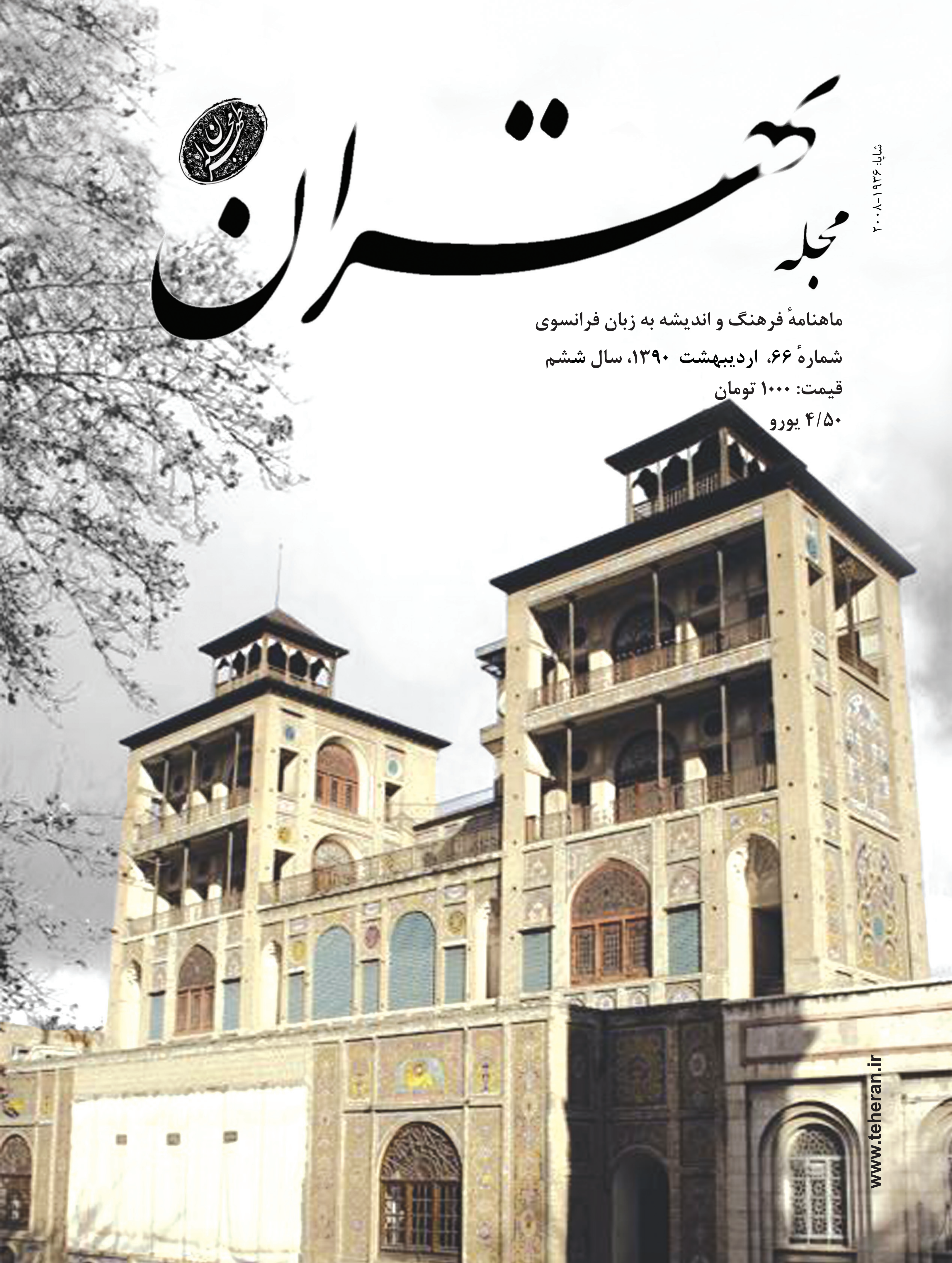
تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰

چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
Le bâtiment de Shams-ol-Emâreh, palais du Golestân



مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۶۶، اردیبهشت ۱۳۹۰، سال ششم
قیمت: ۱۰۰۰ تومان
۴/۵۰ یورو
www.teheran.ir